சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர்மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் - ஓர் ஆய்வு

சென்னைப் பல்கலைக்கழக
முனைவர்(பி.எச்.டி.,) பட்டப்பேற்றிற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
முழுநேர முனைவர் பட்டஆய்வாளர்
சு.சுதா

நெறியாளர்

முனைவர் **க.சேக்மீரான்**

தமிழ் இணைப்பேராசிரியர்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)



தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை– 600 005

மார்ச் - 2019

முனைவர் க.சேக்மீரான், எம்.ஏ, எம்.ஏ(மொழி), எம்.எட், எம்.ஃ.பில், பி.எச்.டி.,
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
மாநிலக்கல்லூரி(தன்னாட்சி),
சென்னை – 600 005

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்" என்னும் தலைப்பில் திருமதி **சு.சுதா** செய்துள்ள இந்த ஆய்வு, சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பி.எச்.டி) பட்டத்திற்காகச் சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறையில் இவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக ஆய்வாளருக்கு வேறு எந்தப் பட்டமும் இதுவரை அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

(க.சேக்மீரான்)
மேற்பார்வையாளர்

இடம் : சென்னை
நாள் :

சு.சுதா
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
மாநிலக்கல்லூரி(தன்னாட்சி),
சென்னை – 600 005

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்" என்னும் தலைப்பில், சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பி.எச்.டி) பட்டத்திற்காகச் சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் செய்யப்பட்ட இந்த ஆய்வு, என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்குமுன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கும் இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப்படவில்லை என உறுதியளிக்கிறேன்.

(சு.சுதா)
ஆய்வாளர்

இடம் : சென்னை
நாள் :

சுருக்கக் குறியீடு

1. அகம்	-	அகநானூறு
2. ஐங்	-	ஐங்குநுறூறு
3. கலி	-	கலித்தொகை
4. குறுந்	-	குறுந்தொகை
5. சிறு.ஆ	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
6. தொல்.பொ	-	தொல்காப்பியம்(பொருளதிகாரம்)
7. நற்	-	நற்றிணை
8. நெ.நல்	-	நெடுநல்வாடை
9. ப	-	பக்கம்
10.பக்	-	பக்கங்கள்
11.பா.பா	-	பாரதியார்பாடல்கள்
12.பதி.ப	-	பதிற்றுப்பத்து
13.பரி	-	பரிபாடல்
14.பொரு.ஆ	-	பொருணராற்றுப்படை
15.புறம்	-	புறநானூறு
16.பு.வெ.பா	-	புறப்பொருள் வெண்பாபடலம்
17.மு.பா	-	முல்லைப்பாட்டு
18.ம.க	-	மதுரைக்கலி
19.மது.காஞ்சி	-	மதுரைக்காஞ்சி
20.மேலது	-	மேலேகூறப்பட்ட நூல்

பொருளடக்கம்

நன்றியுரை

“சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்” எனும் தலைப்பில் அமைந்த இந்த ஆய்வினை மேற்கொள்ள வாய்ப்பளித்த மாநிலக் கல்லூரி முதல்வர் முனைவர். **இரா.இராவணன்** அவர்களுக்கும். தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **பழனி** ஐயா அவர்களுக்கும் பணிவார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வினைச் சிறப்புறச் செய்வதற்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் கொடுத்து, என்னைச் செயல்பட தூண்டுகோலாகத் துணைநின்ற மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்துறை இணைப்பேராசிரியரும் நெறியாளருமான முனைவர் **க.சேக்மீரான்** அவர்களுக்கு எனது பணிவான நன்றியைக் கூறிக் கொள்கிறேன்.

எனது முன்னேற்றத்திலும் வளர்ச்சியிலும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கும் எனை ஈன்ற பாசமிகு அன்னை, தந்தைக்கும், அன்னையைப் போன்று என்மீது பாசங்கொண்ட அக்கா முத்துசெல்விக்கும், அண்ணன் ரமேசுக்கும் என் உளங்கனிந்த நன்றிகள். என் ஆய்வு செம்மையாக நிறைவுற, தட்டச்சுச் செய்ய உறுதுணையாக இருந்த என் அன்பு மகன் ரிஷ்வந்துக்கும், கணவர் திரு.சுந்தர் மற்றும் குடும்ப உறுப்பினர்களுக்கும், நண்பர்கள் அனைவருக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

நூல்கள் நல்கிய அனைத்து நூலகங்களுக்கும் நன்றியைக் கூறிக் கொள்கிறேன்.

சு. சுதா

முன்னுரை

தமிழ் மொழியின் தொன்மையையும், தனிச்சிறப்பையும் உலகமெலாம் உணரச்செய்தது சங்க இலக்கியம். ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றிய செவ்வியல் இலக்கியமான சங்க இலக்கியம் தமிழ்மொழியின் பெருமையைப் பறைசாற்றுகிறது.

உலகத்து மொழிகளிலேயே சமயச் சாயலின்றி மனித வாழ்வை அகம் - புறம் எனப் பிரித்துப் பேசுவதே சங்க இலக்கியங்களின் தனிச் சிறப்பாகும். சங்க இலக்கியங்களில் கூறப்பட்ட அனைத்தும் தனிமனிதன் ஒருவனுக்கு மட்டும் சொல்லப்பட்ட செய்தியாக இல்லாமல் மனிதர் அனைவரும் பின்பற்றும் பொதுக்கருத்துகளாக அமைந்து, தமிழர்களின் வாழ்க்கை முறைகளைச் செறிவாகப் புனைந்து காட்டும் சமுதாயக் கண்ணாடியாகும்.

சங்க இலக்கியம் சாகாவரம் பெற்ற தங்க இலக்கியம் மட்டுமன்று ஒரு சந்தன இலக்கியம். அரைக்க அரைக்க மணம் கமழும் சந்தனம் போலக் கற்க கற்க இனிமை பயக்கும் கவிதை. இத்தகைய தனியொரு கவிதை மரபினையும் வேறுபட்ட போக்கினையும் கொண்டவை சங்க இலக்கியங்கள். ஆர்வம் உள்ளோருக்கு எண்ணற்ற ஆய்வுக்களங்களை அமைக்க உதவும் ஆய்வுச் சுரங்கம் ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தின் வாயிலாக அக்கால சமுதாயத்தின் கலாச்சார, பண்பாட்டுக் கூறுகள், வாழ்க்கை முறைகள் போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது.

ஆய்வின் நோக்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களின் சமுதாய நிலைப்பாடு, வாழ்க்கை முறை, கடமைகள் குறித்த பதிவுகள் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியப் பெண்பாற்புலவர்கள் கல்வி, அரசியல், சமுதாயப்பணி, வீரம் முதலியவற்றில் ஆண்களுக்கு நிகராக விளங்கினர் என்பது சங்கப் புலவர்களின் பாடல்வழி அறியலாகிறது.

பல்வேறு தொழில் செய்து வாழ்ந்த சமுதாயத்தைச் சார்ந்த பெண்பாற்புலவர்கள் புலமைப் பெற்றவர்களாக மட்டுமின்றிச் சமூக உணர்வுடையவர்களாகவும் சமுதாயப் புதுமை நோக்குடையவர்களாகவும், நாட்டை

நல்ல முறையில் முன்னேற்ற வேண்டுமென்ற சிந்தனையுடையவர்களாகவும், அரசனுக்கு அறிவுரைகூறும் அறிவுரையாளர்களாகவும் மிக உயர்ந்த நிலையில் வாழ்ந்தனர். நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணக் கிடைக்கின்றன.

சங்ககாலப் பெண்கள் தங்களுக்குரிய கணவனைத் தாமாகவே தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை, கணவன் ஈட்டிவந்த பொருள்களைப் பாதுகாக்கும் உரிமை எனப் பல உரிமைகளைப் பெற்றிருந்தனர் இக்கருத்துக்களை மையமாப்பொருளாக வைத்து இவ் ஆய்வதே ஆய்வின் நோக்காகிறது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

“சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்” – என்பதே இவ்வாய்வின் தலைப்பு.

ஆய்வின் கருதுகோள்

சங்க காலத்தில் பெண்கள் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் உள்ளவர்களாக இருந்தார்களா என்பதே இவ்வாய்வின் கருதுகோள்.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் என்ற தலைப்பு விரிந்த எல்லையைக் கொண்டது ஆகும். சங்க இலக்கியம் முழுவதையும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவது என்பது ஆய்வின் நோக்கைத் திசை திருப்பி விடக்கூடும். எனவே சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள எட்டுத்தொகை நூலை மட்டுமே ஆய்வு எல்லையாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வு விரிவஞ்சியும் ஆய்வு நோக்கின் சிதைவஞ்சியும் அமைகிறது.

முன்னோடிகள் ஆய்வுகள்

1) சமூகநோக்கில் சங்க மகளிர் – முனைவர் கே.பி.அழகம்மை
2) தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் - முனைவர் க.காந்தி
3) பண்டைய தமிழ நாகரிகமும் பண்பாடும் - ஞா.தேவநேயப் பாவணர்.

4) சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள் - க.அ. ஜோதிராணி

ஆய்வு மூலங்கள்

1. முதன்மை ஆதாரங்கள்

1.1. சங்க இலக்கியம் மூலமும் உரையும் - மணிவாசகர் பதிப்பகம்

2. துணைமை ஆதாரங்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாடு தொடர்பாக வெளி வந்துள்ள ஆய்வேடுகள், திறனாய்வு நூல்கள் முதலியவை துணைமை ஆதாரங்கள் ஆகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு, ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு, வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு போன்ற திறனாய்வு முறைகள் இவ்வாய்வேட்டின் அணுகுமுறைகள் ஆகின்றன.

ஆய்வின் பயன்

'சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்' என்னும் இந்த ஆய்வின் மூலமாகச் சங்ககாலப்பெண்கள் பல இன்னல்களை எதிர்கொண்டு போராடி மேம்பாடு அடைந்துள்ளனர் என்பதைக் கண்டுணர்ந்து சொல்வதின் வழியாக இக்காலப் பெண்களும் வாழ்வாங்கு வாழ வழிகாட்டுவதே இந்த ஆய்வின் பயனாம்.

இயல் பகுப்பு முறை

'சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்' என்னும் இந்த ஆய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைக் கொண்டுள்ளது.

இயல் ஒன்று : மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் - வரையறையும் வளர்ச்சியும்

இயல் இரண்டு : மகளிர் மேம்பாட்டிற்குக் கல்விச் சூழலின் பங்களிப்பு

இயல் மூன்று : மகளிர் மேம்பாட்டிற்குக் குடும்பச் சூழலின் பங்களிப்பு

இயல் நான்கு : மகளிர் மேம்பாட்டிற்குச் சமுதாயச் சூழலின் பங்களிப்பு

இயல் ஐந்து : உளவியல் சூழலும் மகளிர் மேம்பாடும்

முதல் இயல்

“மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் - வரையறையும் வளர்ச்சியும்” என்னும் முதல் இயலில் சங்ககாலப் பெண்களின் நிலை - பெண் இயக்கங்களின் வளர்ச்சி - பெண் சுதந்திரம் - பெண் விடுதலை - பெண்ணியவாதிகளின் கருத்துகள் - பெண்ணியம் குறித்த விளக்கம் முதலியவை விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாம் இயல்

இரண்டாம் இயலான **“மகளிர் மேம்பாட்டிற்குக் கல்விச் சூழலின் பங்களிப்பு”** என்னும் இந்த இயலில் கல்வி கற்ற பெண்கள் நிலை - பெண்கள் கல்வி கற்பதால் அடையும் நன்மைகள் - கல்வியின் வகைகளான போர்க்கல்வி, பொதுக்கல்வி, இசைக்கல்வி, தொழில்கல்வி முதலியவற்றைப் பற்றிய கருத்துக்கள் - பெண்கள அரசருக்கு அறிவுரை கூறுதல் - தூது செல்லுதல் - பெண்கள் தங்கள் கருத்தை வெளிப்படுத்த பயன்படுத்தும் உத்திகள் போன்றவைகள இயம்பப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாம் இயல்

“மகளிர் மேம்பாட்டிற்குக் குடும்பச் சூழலின் பங்களிப்பு” என்னும் பெயரிய மூன்றாம் இயலில் குடும்பச் சூழலும் பெண்ணியமும் - பெண்களின் உணவு - உடை மற்றும் ஒப்பனைகளில் குடும்பத்தினரின் பங்களிப்பு - தலைவியின் அகவாழ்க்கை - தலைவனைப் பிரிந்திருந்த தலைவியின் மனநிலை - இல்லற வாழ்விற்குத் தலைவியின் தேவை - கணவனுக்கு மனைவியால் வரும் சிறப்புகள் - கணவனை இழந்த மனைவி படும்இன்னல்கள் முதலியவை ஆராயப்படுகின்றன.

நான்காம் இயல்

“மகளிர் மேம்பாட்டிற்குச் சமுதாயச் சூழலின் பங்களிப்பு” என்னும் பெயரிய இந்த இயலில் சங்காலப் பெண்கள் சமுதாயத்தில் பெற்றிருந்த உயர்ந்தநிலை - பெண்கள் தூதுவராய் விளங்கிய நிலை - அரசர் குலப் பெண்களின் நிலை - காதல் செய்யும் உரிமையைப் பெண்கள் பெற்றிருந்தது - உடன்போக்கைக் குடும்பம் ஏற்றுக்கொண்டது போன்றவை பேசப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாம் இயல்

இறுதி இயலான **“உளவியல் சூழலும் மகளிர் மேம்பாடும்”** என்னும் ஐந்தாம் இயலில் உளவியின் விளக்கம் - தனிமனித உளவியல் - மகளிர் நம்பிக்கையும், வழிபாடும் - தலைவியின் உறுதி போன்றவை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு முடிவுரை

முடிவுரையில் ஆய்வாளர் கண்ட முடிவுகள் தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது, ஆய்வேட்டின் இறுதியில் துணைநூற்பட்டியல், பின்னிணைப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

துணை நூற்பட்டியல்

இவ்வாய்விற்குத் துணையாக நின்ற நூல்களின் பட்டியல் அகரவரிசையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

பின்னிணைப்பு

அறிஞர்கள் பார்வையில் பெண்கள் குறித்த பதிவுகள் பற்றிய பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது.

இயல் - 1

மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகளின் வரையறையும் வளர்ச்சியும்

மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் – என்று பெயரிய இவ்வியலில் மகளிர் மேம்பாடு குறித்த விளக்கம், வரையறை, சங்காலம் முதல் இக்காலம் வரையில் உள்ள மகளிர் மேம்பாடு குறித்த சிந்தனைகள் முதலினவற்றை தொகுத்தும் வகுத்தும் நோக்குவோம்.

மேம்பாடு – விளக்கம்

''மேம்பாடு'' என்ற சொல்லைப் பகுத்துப்பார்க்கும்போது, (மேன்மை, படுதல்) என்ற இலக்கணத்திற்கு ஆட்படுகின்றது. அதாவது ''மேம்பாடு'' என்பதற்கு ''மேன்மை அடைதல்'' என்பது பொருளாகும். மேலும் இச்சொல்லுக்கு வளர்ச்சி அடைதல், முன்னேற்றம், செம்மை, சீர்திருத்துதல், சீர்படுத்துதல், விருத்தி செய்தல், அபிவிருத்தி, உயர்வு அடைதல், உயர்வான நிலையை அடைதல், நல்ல தரநிலையை அடைதல், மேன்மை பெறுதல் போன்ற பொருள்களும் உண்டு.

தன்னிறைவுக்குத் தேவைகளான உணவு, உடை, உறைவிடம் இவையெல்லாம் கிட்டிய பின்பு, மனிதனின் ஆறாவது அறிவு உணர்த்தும் மேல்தரமான எல்லை மற்றும் அறிவார்ந்த நிலை நோக்கிப் பயணப்படுதலே ''மேம்பாடு'' என்ற சொல்லுக்குரிய பொருள் எனலாம்.

மனிதனது மேலான, தரமான எல்லை எதுவென ஆராய்ந்தால், கல்வி, பொருளாதாரம், சமூகம், மருத்துவம், ஆரோக்கியம், தொழில் போன்ற கூறுகளில் மேன்மை பெறல் வேண்டும். மேலும், அரசியலில் மேன்மை, அறிவாற்றலில் மேன்மை, அறிவியலில் மேன்மை, உறவு நிலையில் மேன்மை, மனித நேயத்தில் மேன்மை, விழிப்புணர்வில் மேன்மை, உளவியல் ரீதியான மேன்மை, பெண்மையில் மேன்மை, கலாச்சாரத்தில் மேன்மை, சமூக ஒருங்கிணைப்பில் மேன்மை, செயலில்மேன்மை, பகுத்தறிவதில் மேன்மை, உணர்வினில் மேன்மை, ஆன்மாவில்

மேன்மை, என்று பல வழிகளிலும் மனிதன் மேல் நோக்கிச் செல்லும் நடவடிக்கைகளை ‘‘மேம்பாடு’’ என்ற சொல் குறிக்கிறது.

பெண்ணியம் விளக்கம்

பெண்ணியமும் ஒரு மனித உரிமையே. பெண்ணியம் என்றாலே ஆணுக்கு எதிரானது, ஆண்களை அடக்கியாள நினைப்பது அல்லது ஆண்களை முழுவதுமாக வெறுத்து ஒதுக்குவது என்ற கருத்துப் பரவலாக உள்ளது. ஆனால் பெண்கள் தங்கள் உரிமைகளை உணர்ந்து, சமுதாயத்தில் அதனைத் தக்க வைத்துக் கொள்ளவும், பால் சமத்துவத்திற்காகப் போராடவும் உதவும் ஒரு வழிகாட்டியே பெண்ணியம்.

Feminism என்னும் ஆங்கிலச் சொல் **Femina** என்னும் இலத்தின் மொழியிலிருந்து உருவானது. இதன் பொருள் பெண்மைக்குரிய இயல்புகளை உடையவள் பெண் என்பதாகும் இச்சொல் தமிழில் பெண்ணியம், பெண்ணிலைவாதம், பெண்நிலை ஏற்பு, மகளிரியல், பெண்நலக் கொள்கை ஆகிய சொற்களால் அழைக்கப்பட்டு வருகிறது.

17-ஆம் நூற்றாண்டில் ‘‘பெண்ணியம்’’ என்ற சொல் முதன்முதலில் பயன்படுத்தப் பட்டபோது அது என்ன பொருளைத் தந்ததோ அதனின்றும் இப்போது அது மாறுபட்டதாகவே அமைகின்றது.

உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும், ஒரே நாட்டிலும் இது குறித்துப் பல்வேறு வகையாகப் பேசப்படுவதால் பெண்ணியத்தின் வரையறை ஆனது நிலையான தன்மையைப் பெறவில்லை எனலாம். இது மாற்றம் அடையக் கூடியதாகவே அமைகிறது. பெண்களுடைய உணர்வு நிலைகளைக் காக்கவும், பெண்களின் ஒடுக்கமுறை மற்றும் சுரண்டல் நிலைகளை மாற்றுவதற்காகவும் எடுக்கப்படும் நடவடிக்கைகளைப் ‘பெண்ணியம்’ என்ற சொல்லின் பொருளாக இப்போதைய நிலையில் சுட்டப்படுகிறது.

இந்தியாவில் பெண்ணியம்

இந்தியாவில் பெண்ணிய இயக்கங்கள் இந்தியப் பெண்களுக்கான சம உரிமையைப் பற்றி விளக்குவதையும், அவர்களுக்கான சமஉரிமையை உறுதிப் படுத்துவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. அவர்களின் அரசியல், பொருளாதார

மற்றும் சமூக உரிமைகளைப் பாதுகாப்பதும் அவர்களுக்குச் சமமான வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதும் இவ்வியக்கங்களின் சீரிய நோக்கமாகும். இந்தியச் சமூகத்திற்குள் பெண்களின் உரிமைகளைப் பாதுகாப்பது இதன் குறிக்கோளாகும் உலகின் பிற பாகங்களிலுள்ள பெண்ணியல் நண்பர்களைப் போலவே இந்தியப் பெண்ணியவாதிகளும் பாலின சமத்துவத்தைக் கோருகிறார்கள்: பெண்களுக்கு ஆண்களுக்கிணையான கூலியும், சமமான படிப்பும், ஆரோக்கியமும் எளிதில் கிட்ட வேண்டும். அரசியலிலும் பெண்களுக்குச் சமஉரிமை கிட்ட வேண்டும். வாரிசுரிமைச் சட்டங்கள் மற்றும் சதி என்றழைக்கப்படும் உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கம் போன்ற இந்தியச் சமூகத்தின் கலாச்சாரத் தொடர்புடைய சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காணுதல் போன்றவற்றிற்காக இந்தியப் பெண்ணியவாதிகள் போராடி வருகிறார்கள்.

சுதந்திரத்திற்கு முன் இருந்த பெண்ணியம் ஆங்கிலேயருக்குக் கீழ் இருந்தது. சுதந்திரத்திற்குப் பின் உள்ள பெண்ணியம் தன்னிச்சையாக செயல்பட ஆரம்பித்தது. மேலை நாடுகளில் பெண்ணியத்தின் தோற்றம் பகுத்தறிவு அடிப்படையில் அமைய, நம்நாட்டில் பெண்ணியம் சமூகச் சீர்திருத்ததின் அடிப்படையில் தோற்றம் பெற்றது எனலாம். சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகளான ராஜாராம் மோகன்ராய், ஈஸ்வர சந்திர வித்யாசாகர், கேசவ சந்திரசென் போன்றோர் பலதார மண எதிர்ப்பு, சாதி ஒழிப்பு, குழந்தை மண எதிர்ப்பு, தேவதாசி முறை ஒழிப்பு, பெண்கல்வி, விதவை மறுமணம், போன்றவற்றை அடிப்படைச் சமூகச் சீர்திருத்தங்களாக முன்வைத்துப் பெண் விடுதலைக்கு வித்திட்டனர்.

சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் பாரதியார் பெண்விடுதலைக்காகப் போராடியதும், பாடியதும் அடுத்து வந்த காலகட்டங்களில் காந்தி சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பெண்களின் பங்களிப்புக்கு வித்திட்டதும் பூலே, பெரியார் போன்றவர்கள், தீவிரமாகப் பேசியும் எழுதியும் பெண்விடுதலையை முதன்மைப் படுத்தியதும் இந்தியப் பெண் விடுதலை வரலாற்றில் புதிய சகாப்தத்திற்கு வித்திட்டது. 1950 க்குப் பின் நாடெங்கும் கிளர்ந்தெழுந்த பெண் விடுதலை அமைப்புகள் தன்னுரிமை மகளிர் அமைப்புகள் ஆகியன. அன்று முதல் இன்று வரை சமத்துவம், விடுதலை இரண்டுக்கும் குரல் எழுப்பிப் போராடி வருகின்றன.

"இந்தியப் பெண்ணியம் என்பது இந்தியப் பாண்பாட்டின் அடித்தளமான குடும்ப அமைப்பைச் சிதைக்கவில்லை என்றாலும் பெண்கள் குடும்பம் பேணுதலுக்கே உரியவர்கள் என்ற மரபியல் போக்கு மாற்றம் பெறவேண்டும் என்பதையும் பெண்களின் ஆளுமை முக்கியத்துவம் பெறவேண்டும் என்பதையும் வற்புறுத்தி வருகிறது. மேலும் சமூக, பெருளாதார, கல்வி, அரசியல், மத, பண்பாடு ரீதியாக நவீனப் பெண்கள் சுயசார்புடையவர்களாக வளரவேண்டும் என்றும் கூறப்பட்டது"

'பெண் மெல்லியவள், வீடே அவளுக்குரிய பாதுகாப்பான இடம்' என்ற கருத்தாக்கத்தை விட்டு, ஆணாதிக்கப் பார்வையை மாற்றிச் 'சக மனுசியாகப்' பார்க்கும் பார்வையைச் சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்திப் பெண் தன்வாழ்வு தன் இலக்கு என்று சுயமாகச் சிந்தித்துச் செயல்படும் நிஜத்தை எதிர்கொள்ள விழிப்பூட்டி வருகிறது. பெண்களின் 'தனி மனித உரிமையை' நிலைநாட்டுவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது இந்தியப் பெண்ணியம் எனலாம்.

தமிழகத்தில் பெண்ணியம்

சங்க காலத்தில் பெண்களின் நிலை தமிழகத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது. பெண்கள் இல்லறத்தில் ஈடுபட்டு நன்மக்களைப் பெற்று வளர்த்தல், விருந்தோம்பல், கொடையளித்தல் முதலிய உரிமைகளைப் பெற்றிருந்தனர். பெண்கள் நாட்டுப்பற்றுக் கொண்ட வீரத் தாய்மார்களாகவும் விளங்கினர். கல்வியிலும், பக்தியிலும் சிறந்து விளங்கினர்.

தமிழகத்தில் பெண் விடுதலைக்காகப் பல்வேறு இயக்கங்களின் மூலம் தலைவர்கள் தொண்டாற்றினர். 1920 இல் சுயமரியாதை இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தார் பெரியார். இவ்வியக்கத்தின் மூலம் பெண் விடுதலைக்காகவும், சம உரிமைகளுக்காகவும் போராடினார். வரதட்சணை இன்றிச் சுயமரியாதைத் திருமணத்தை அறிமுகப் படுத்தினார். 1928 இல் செங்கல்பட்டில் நடந்த சுயமரியாதை மாநாட்டில் பெண்களுக்கு ஐம்பது விழுக்காடு பங்களிப்பும் பிரதிநிதித்துவமும் வேண்டுமென ஒரு தீர்மானத்தை நிறைவேற்றினார்கள்.[1]

பெண் இயக்கங்களின் வளர்ச்சி

இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கம் புதியதொரு திசையில் காந்தியடிகளின் தலைமையில் செல்லத் தொடங்கின. 1920 க்குப் பின்னர் பொதுவாழ்வில் பெண்கள்

பங்குபெறத் தொடங்கினர். 1928 இல் பல்வேறு சத்தியாகிரகத்திலும், 1930 இல் வெள்ளையனே வெளியேறு என்ற இயக்கத்திலும் ஆயிரக்கணக்கான பெண்கள் கலந்துகொண்டது பெண்கள் வாழ்வில் திருப்பமாக அமைந்தது.

"பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்காகப் பல பத்தாண்டுகள் சீர்திருத்த இயக்கங்கள் முயன்று செய்ததைக் காந்தியடிகள் சில ஆண்டுகளில் செய்துவிட்டார் என்பார் மகரிஷி கார்வே."[2] சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கங்கள் பெண்கள் முன்னேற்றம் தேவை என்பதை உணரவைத்தன. தேசிய இயக்கம், குடும்பத்திற்கு அப்பாற்பட்ட செயல்பாடுகளில் ஈடுபாடு கொள்ளப் புதியதொரு ஆற்றலையும், தங்களைப் பற்றிய நம்பிக்கையையும் பெண்களுக்குத் தந்தது.

பெண் சுதந்திரம்

மானுடத் திறமை தனிச் சிறப்புவாய்ந்தது, அதனை மதிப்போர், ஒரு பெண்ணைப் புரிந்து கொள்வதோடு ஒரு பணியை மேற்கொண்டு எதிர்காலத்தை அவர்கள் உருவாக்கிக் கொள்வதற்கான சுதந்திரத்தை ஆண்வர்க்கம் வழங்க வேண்டும். **"ஆணுக்குள்ள சுதந்திரமும் உரிமையும் பெண்ணுக்கும் உண்டு. என்று கூறியதோடு சுதந்திரமாய் தான் விரும்பியதை மேற்கொள்ளும் உரிமை ஆண்மையுமன்று, பெண்மையுமன்று அது மனிதமாகும் என்ற கருத்தை முன் வைத்தார். பெண்ணைப் பற்றிய கருத்துப் படிமம் மனிதமாக இல்லாமல் பெண்ணாக இருப்பதைச் சாடுகிறார்"**[3] இதழ் ஆசிரியர் தேவதத்தாமே.

இது கற்பிக்கப் பட்டதென்றும் வீட்டுக்குள்ளேயே பாலியல் உறவுக்காக வாழ்வதும், குழந்தைகளைப் பெறுவதும் மட்டுமே பெண்களின் பணியாக இருந்ததால் அவரின் மானுடத் திறமைகளை முழுமையாக வளர்த்துக் கொள்ள இயலாது குடும்ப வாழ்வில் பெண்ணினம் திருப்தி பெற முடியாது. கல்வி அறிவே அவர்களின் பங்கு நிலையை மாற்றும்: இல்லத்தாள் என்ற பெண்ணின் படிமத்தைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்பது இதற்கான பொருளன்று. திருமணம் அல்லது வேலை என்றில்லாமல் வேலையைப் பார்த்துக் கொண்டே குடும்பத்திலும் இருக்கலாம் என்பதே இதன்வழி உணர்த்தப்படும் பொருளாகும்.

இந்தக் கருத்துடைய பெண்களும் இவர்களுடைய கருத்தையொட்டிய உணர்வுடையாரும் மிதவாதப் பெண்ணிய வாதிகள் ஆவர். **"1960 இல் மிக வளர்ந்த இந்தப் பெண்ணியம் பெண்ணின் தாழ்ந்த நிலைக்குக் காரணமான**

வேரினைக் கண்டறிய ஆர்வம் காட்டவில்லை. ஆனால் சமத்துவம் என்ற கோட்பாட்டைக் கல்வி, வேலை வாய்ப்பின்மை, சொத்துரிமை, வாக்குரிமை, பாராளுமன்றத்துக்குச் செல்லும் உரிமை போன்ற சட்ட ரீதியான சமத்துவத்தைத் தாண்டியும் முன்னெடுத்துச் சென்றனர்.''[4] இதன் காரணமாகக் குழந்தைக் காப்பகங்கள், கருத்தடை உரிமை போன்றவை நடைமுறை சாத்தியமாயின.

பெண் விடுதலை

நம் நாட்டுப் பெண்களின் விடுதலையானது. நமது பண்டைய தமிழ்மரபில் காணப்படும் அறிவுக்குப் பொருந்தக் கூடிய அனைவராலும் ஏற்கத்தக்க, பரந்த மனப்பான்மையில் திளைத்த, பகுத்தறிவின்பாற்பட்ட ஒன்றாக இருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டுப் பெருமையே காலங்காலங்களுக்கு நின்று நிலைத்திடும் பெருஞ்சிறப்பாகும்.

பெண்ணியச் சிக்கல்கள் தீரவேண்டுமானால் பின்வருவதை முன் வைக்க வேண்டும்.

- பெண்களுக்கு 50 விழுக்காடு இட ஒதுக்கீடு.
- சாதி மறுப்புத் திருமணங்களை ஊக்குவித்தல்.
- இந்தியா முழுவதுக்கும் ஓரே வகையான சொத்துரிமை.
- சாதி மறுப்புத் திருமணங்கள் வாயிலாகப் பிறக்கும் குழந்தைக்கு வேலையில் முன்னுரிமை

இவை அனைத்தும் கிடைக்கப் பெற்றாளே பெண்களுக்கு விடுதலை கிடைத்துவிட்டதாக ஓரளவுக்கு ஏற்கலாம்.

பெண்ணியவாதிகள் கருத்துக்கள்

‘‘பெண்கள் மீதான ஒடுக்கு முறையில் மிகப் இன்றியமையாதது பாலுறவு ஒடுக்குமுறையே’’. பாலுறவு விடுதலை இல்லாமல் பெண் விடுதலை இல்லை என்கிறார் அஸ்வகோஷ்.[5]

சாருநிவேதிதா ‘‘பெண் விடுதலை என்பது அரசு மற்றும் மதம் போன்ற ஆதிக்கச் சக்திகளின் தளைகளிலிருந்து விடுதலை அடைவது என்றே அர்த்தப்பட முடியும்’’எனக் கூறுகிறார்.[6]

சிவகுமார் அருணா "பெண் குறித்த வரையறைகளை மீறுவதிலிருந்து பெண் விடுதலை சாத்தியமாகும்" என விளக்கம் தருகிறார்.[7]

ஈ.வே.ரா.பெரியார் "ஆண் இரண்டு வைப்பாட்டிகளை வைத்துக் கொண்டால், பெண்கள் மூன்று ஆசை நாயகர்களை வைத்துக்கொள்ள முற்படவேண்டும். உடனே நிலைமை சரிப்பட்டுப் போகும். உண்மையான சமரசம் தோன்றிவிடும் பிறகு கஷ்டமே இருக்காது"[8] எனக் கூறியிருக்கின்றார்.

விவேகானந்தரின் சிந்தனைகள்

பெண்ணானவள் எங்ஙனம் இருக்க, இயங்க வேண்டும் என்பதை சுவாமி விவேகானந்தர் "அறிவுதான் மிக உயர்ந்த நன்மை என்பதல்ல. ஒழுக்கம், ஆன்மீகம் இவற்றிற்காகவே நாங்கள் முயல்கிறோம். எங்கள் பெண்கள் உங்களைப் போல் படித்தவர்கள் அல்ல, ஆனால் அவர்கள் தூய்மையில் சிறந்தவர்கள்"[9] என்று சுவாமி விவேகானந்தர் இந்தியப் பெண்களைப் பற்றித் தன் கருத்தினைத் தெரிவித்துள்ளார்.

"கண்களுக்கு இதம் தரும் நாணம், பணிவு போன்ற பெண்மைப் பண்புகளை இந்தியப் பெண்களிடம் மட்டுமே காண முடிகின்றது" என்றும் விவேகானந்தர் கருத்து தெரிவித்துள்ளார். மேலும் இவரது கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு பட்டியலிடலாம்.

1. பெண்களிடம் கல்வியைப் பரப்ப வேண்டும். தர்மம், கலைகள், விஞ்ஞானம், குடும்பக் கடமைகள், சமையல், தையல், சுகாதாரம் இப்படிப்பட்ட எளிமையான பாடங்களை பெண்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டும்.
2. புராணங்கள், இதிகாசங்கள், வீட்டு வேலை கலைகள், குடும்பக் கடமைகள், ஒழுக்கம் வளர்க்கும் அடிப்படை குணங்கள்: தர்மம், நீதி முதலியவற்றைப் பெண்களுக்குக் கற்றுத்தர வேண்டும்.
3. ஆன்மிகம், தியாகம், புலனடக்கம் ஆகியவை பெண்களின் லட்சியமாக இருக்க வேண்டும். சேவை பெண்களது வாழ்வின் விரதமாக இருக்க வேண்டும்.
4. ஆணைப் போன்று பெண்களுக்கும் சம உரிமைகள் அளிக்கப்பட வேண்டும், சொத்துரிமையும் வேண்டும்.

5. வீரர்களைப் பெற்றெடுக்கும் தாயாகப் பெண்கள் விளங்க வேண்டும்.
6. அனைத்துப் பணிகளையும் பெண்கள் செய்து, சுதந்திரப் பறவைகளாய் பெண்கள் உலா வர வேண்டும்.
7. பெண்கள் மற்றவர்களால் பூஜிக்கப்பட வேண்டும்.''[10]

என்கிறார். மேலும்

''பெண்களுக்குத் தர வேண்டிய, முறையான மதிப்பைக் கொடுத்ததாலேயே எல்லா இனங்களும் மகத்தான நிலையை அடைந்துள்ளன. எந்த நாடு, எந்த இனம் பெண்களை மதிக்கவில்லையோ அவை ஒருபோதும் சிறந்த நிலையை அடைந்ததில்லை: அடையவும் செய்யாது''[11] என்றும் கூறுவது சுவாமி விவேகானந்தரின் பெண்ணியக் கருத்தியல் எனலாம்.

ஆண்கவிஞர்களின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

பாரதி

இவர் காலத்துப் புலவர்கள் எல்லாம் பிரம்மன் பெண்ணுக்கு அழகை வைத்தான் என்று பாடிய பொழுது பாரதி மட்டும்தான் பெண்ணுக்கு ஈசன் ஞானத்தை வைத்தான் என்று ஓங்கி உரைத்ததோடு.

''எட்டு மறிவினில் ஆணுக்கிங்கே பெண்
இளைப்பில்லை காணென்று கும்மியடி''[12]

என்று, ஆண் பெண் சமத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறார்

''பெண் விடுதலை வேண்டும் பெரியகடவுள் காக்க வேண்டும்''[13]

போன்ற பாடல்வரிகளில் பாரதி பெண்ணியச் சிந்தனைகளை விதைக்கிறார்.

கரியாலி

''பெண் என்பவள் பெருமைக்குரியவள்: போற்றுதலுக்கு உரியவள்: வணக்கத்திற்குரியவள்: மணக்கும் ஊதுபத்தியைப் போன்றவள்:''[14]

என்பதோடு

பெண்ணை உயர்வாக மதித்துப் போற்றுவதற்கு அவள் சில வாழ்வியல் இலக்கணங்களைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது சமூக விதி ஆகிறது என்பார் பெண்ணியச் சிந்தனையாளர் ஆர்.கே. கரியாலி.[15]

திரு.வி.க

உயர் வாழ்க்கைக்கும், உயிர் வாழ்க்கைக்கும் துணை புரிவோர், **“பெண் தெய்வம்”** உண்மை என்பது உன்னற்பாலது என்பார் திரு.வி.க அவர்கள்.

இதேபோன்று புதுமைபித்தன், ஜெயகாந்தன், ஜானகிராமன் முதலியோர் தம் படைப்புகளில் பெண்மை குறித்த கருத்துக்களை எழுதியிருக்கின்றனர்.

பெண்கவிஞர்பாடிய புதுக்கவிதைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

மனைவி என்பவள் கணவனைச் சார்ந்து வாழ்பவள் ஆவாள். அவன் எப்படிப்பட்டவனாயினும் அவனுடன் அனுசரித்து வாழ்வதே மனைவியின் முழு முதற் கடமையாகும். ‘‘கல்லானாலும் கணவர் புல்லானாலும் புருசன்’’ என்ற பழமொழிக்கேற்ப. அவனை மதித்து இல்லறப் பணிகளைச் செய்வதே மனைவியின் கடமையாகும். இதை அவர்கள் பார்வையின் கண் என்ற கவிதையில்

‘‘சமையல் செய்தல்
படுக்கையை விரித்தல்
குழந்தையைப் பெறுதல்
பணிந்து நடத்தல்
இவையே எனது கடமைகள் ஆகும்’’[16]

அ.சங்கரி மனைவியன் கடமையைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

தாயின் பங்குநிலை

உலகத்தில் தாய்மையை மிகச் சிறந்ததாகவும், தெய்வத் தன்மை பொருந்தியதாகவும் போற்றுகின்றனர். அன்பு, தியாகம், பொறுமை ஆகிய குணங்கள் உடையவளாகத் தாய் போற்றப்படுகிறாள். குடும்பத்தில் தாயின் பங்கே முதலிடத்தைப் பிடிக்கிறது. கணவனையும், குழந்தைகளையும் பேணிக்காப்பதே தாயின் தலையாய கடமையாகும் என்பதை**,**

‘‘எங்களுக்காக அழுது சிரித்துத்
தன் கனவுகளை எங்கள் மீது திணித்து
அது நடக்காத போது

அழிச்சாட்டியம் செய்து
தோற்றுப் போய்
நிற்காது ஓடிக்கொண்டு
அவ்வப்போது நிறைய அன்பு செலுத்தும்
என் அம்மாவைப் பற்றி
எந்தக் கதைகளும் சொல்லுவதே இல்லை”[17]

என்று கனிமொழி கூறியிருக்கிறார்.

பெண்ணின் கற்பு நிலை

பெண் கற்புக்கடம் பூண்டு ஒழுகுதல் வேண்டும் என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா வழியாக அறியலாம்.[18] இங்குக் கற்பின் நிலையை

“கணவன் உயிர்போனாலும்
மதுரையை எரித்துக்
கற்பை நிரூபித்தாள் கண்ணகி,
கற்பு இல்லையேல்,
பற்றி எரியுமா?
மதுரை மாநகரம்!
ஆணித்தரமாய் கேட்டது
கண்ணகி கட்சி”[19]

என்ற தாமரை கவிதை சிறப்பித்துப் பேசுகிறது.

ஆண் உயர்வில் பெண்களின் பங்களிப்பு

வத்ஸலா எழுதிய **“சுயம்”** எனும் கவிதைத் தொகுப்பில் ஆண் உயர்விற்குப் பெண் என்பவள் காரணமாக அமைகிறாள் என்பதைப்

“பெற்ற பட்டங்கள் அலமாரியில் பூட்டி
அழகுக் குறிப்புப் பார்த்து, அலங்கரித்துக் கொண்டு,
சமையல் குறிப்பு எழுதிப் பரிசு வாங்கிக்
கணவனின் வெற்றிகளுக்குப் பின்னால் நிற்கும்
பெண்”

என்று அறிவுறுத்துகின்றார்.

பெண்ணியம் என்ற சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருளைத் தருகின்றனர் ஆய்வறிஞர்கள்

‘‘பெண்ணியம் என்பதற்கு ஆண் பெண் சமத்துவம் என்ற பொருளைத் தந்து நிற்கின்றது. பரந்தஅளவில் பெண்ணியம் என்ற சொல், பெண் எந்த ஆணுக்கும் நிகரானவளே, எந்த நிலையிலும் எந்தக் காலத்திலும் அவள் அடக்கி வைக்கப்படக் கூடாது. தனிமைப்படுத்தி வைக்கப்படக் கூடாது. சார்பு நிலைப்படுத்தக் கூடாது என்று பொருள்படுகிறது’’[20] என்று இரா.பிரேமா விளக்கம் தருகின்றார்.

பெண்ணியம் என்பது இன்றைய நிலையில் ‘‘தத்துவம், இயக்கம், கோட்பாடு’’ என்ற நிலையில் பகுத்து இயங்கி வருகிறது. ஆண்களின் பாலியல் தேவைக்கு மட்டுமே பயன்படும் பொருளாகப் பெண்கள் பயன்படுத்தப் படுகின்றனர். ஆண்களைச் சார்ந்தே பெண்கள் வாழும் நிலை இருக்கின்றது. பெண்கள் தமக்கெனத் தனித்துவம் இல்லாமலும் அதிகாரத் தன்மையற்றுத் தனித்து வாழும் நிலையில் இருப்பதையும் பெண்ணியம் முன்னிறுத்திப் பேசுகின்றது.

‘‘பெண்ணியம் என்பது பெண்களுக்கான உரிமைகளைப் பெற்றுத் தருவது மட்டுமல்ல: சமூகத்தையே மாற்றியமைக்க முயல்வதாகும்’’ என்று சார்லட் பன்ச் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றார்’’[21]

பெண்ணியம் என்பது, பெண்களின் ஒட்டுமொத்த வாழ்வியல் பிரச்சனைகளையும் முன்னிறுத்திப் பேசுவதாகும். ஆண்கள் தங்களுக்கு எந்த அளவிற்கு உரிமைகளும் மதிப்பும் வைத்துள்ளார்களோ, அதே போன்று பெண்களுக்கும் இருக்க வேண்டும் என்று பெண்ணியம் வலியுறுத்துகிறது.

‘‘பெண்கள் சமூகத்திலும் அலுவல்களிலும் வீட்டினுள்ளேயும் நசுக்கப்படுவதைப் பற்றிய விழிப்புணர்ச்சியும், அந்நிலையை மாற்றியமைக்க ஆண்களும், பெண்களும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொண்டு செயற்படும் முயற்சிகளும் பெண்ணியம் என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் எனத் தெற்காசிய நாடுகள் விளக்கத்தைக் கொண்டுள்ளன என்று கூறலாம்’’[22]

ஆண்களுக்கும் நிகராகப் பெண்களும் பொருளாதாரத் தன்னிறைவு அடைந்தால்தான் பெண் சமூகம், உண்மையான விடுதலை அடையும். இதனையே, அறிஞர், புட்சர், ‘‘பெண்ணியம் என்பது பெண்கள் பாலினப் பாகுபாட்டால்

அனுபவிக்கும் தனிப்பட்ட பொருளாதாரத் துன்பங்களை எதிர்த்து மேற்கொள்ளும் இயக்கமே’’[23] என்கின்றார்.

பெண்களின் விடுதலை பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளும்போது, அவர்களின் வரலாறு மற்றும் பண்பாடு நோக்கில் அவர்களை ஆய்ந்து அவற்றின் அடிப்படையில் பெண்களது உண்மை நிலையினைக் கண்டறிந்து பின் ஆண்களோடு பெண்களை ஒப்பிடும்போது, சில கருத்தாக்கங்கள் உருவாகின்றன. இந்தக் கருத்தாக்கங்களின் முடிவே, பெண்ணியலின் விடியலாகும்.

‘‘சமுதாயத்தின் சகலப் படிநிலைகளிலும் பெண் விடுதலையைக் கோருவதே பெண்ணியத்தின் அடிப்படை என்ற கருத்தாக்கம் விளக்கம் பெறுகிறது’’[24] என்று இரா.பிரேமா எடுத்துரைக்கின்றார். மேலும் அவர், ‘‘பெண்ணியம் என்பது பெண்ணை ஓர் உயிரி எனச் சமூகம் அங்கீகரித்து, அவளுக்கு ஆணுக்குச் சமமான உரிமையும் சுதந்திரமும் கொடுக்கத் தூண்டும் கொள்கையாகும்’’[25] என்கின்றார்.

‘‘சமூகத்திலும், வேலைத்தளத்திலும் குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண் ஒடுக்குமுறை மற்றும் சுரண்டல் பற்றிய பெண்களின் உணர்வு நிலைகளும், இந்நிலையை மாற்றுவதற்குப் பெண்களும் ஆண்களும் எடுக்கும் உணர்வுபூர்வமான நடவடிக்கைகளும் பெண்ணியத்தின் பரந்துபட்ட வரையறையாகக் கொள்ளலாம்.’’[26]

சமதர்மச் சமுதாயம் ஏற்பட ஆணும், பெண்ணும் ஒத்துழைக்க வேண்டும். உலகம் என்பது ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து. ஒன்றியது. இக்கருத்தினைப் புரிந்து கொண்டால், தேவையில்லாத ஆண், பெண் என்ற வர்க்க பேதம் இல்லாமல் போகும். ஆண் இல்லையேல் பெண்ணில்லை. பெண் இல்லையேல் ஆணும் இல்லை. இருவரும் பரஸ்பரம் புரிந்து கொண்டு, தங்களுக்குரிய உரிமை மற்றும் கடமைகளை நன்கு தெரிந்து கொண்டு நடத்தும்போது, சமதர்மச் சமூகம் தோன்றும்.

இக்கருத்திற்கிணங்க, ‘‘பெண்ணியம் என்பது பெண்களுக்கு மட்டும் சமத்துவம் வேண்டும் என்று கேட்கவில்லை. சமத்துவம் உள்ள சமுதாயம் உருவாக வேண்டும் என்பதே பெண்ணியத்தின் அணுகுமுறை. அதில் ஆணும் பெண்ணும் பாலினப் பாகுபாடுகள் இன்றி மனிதர்களாக மதிக்கப்படுதல் வேண்டும் என்பதே அதன் கோரிக்கை. இதனால் மனித மேம்பாடே பெண்ணியத்தின் நோக்கம்’’[27] என்கிறார் முத்துச் சிதம்பரம். மேற்சொன்ன கருத்தினை வலியுறுத்தும்

விதமாக, இரா.பிரேமா, ‘‘சமதர்ம பெண்ணியம் என்பது இனம் மற்றும் பால் வேறுபாட்டை ஒழிப்பதை அடிப்படை நோக்கமாகக் கொண்ட இயக்கமாகும்’’[28] என்று விளக்கமளிக்கின்றார்.

‘‘பெண்ணியம் என்பது கடந்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து வரும் பெண்களைப் பற்றிய ஒரு சமூக அறிவியல் ஆகும்’’[29]

பெண்ணியம்சார்ந்த தவறான கருத்துக்கள்

பெண்ணியம் என்தன் பொருள் ஆண்போன்று நடந்து கொள்வதன்று. ஆண், பெண் ஆகிய இருவரும் பெண்ணைப் பெண்ணாகச் சமூகத்தில் சமமாக மதிக்கவும் நடக்கவும் வழிவகுப்பது.

பெண்ணியம் என்பது ஆண்களை வெறுப்பது அன்று, பெண்மையைச் கொச்சைப் படுத்துபவர்களை வெறுப்பது.

பெண்ணியம் என்பது குழந்தை பெற்றுக் கொள்வதைத் தவிர்ப்பது அன்று. ஆணாக இருந்தாலும் பெண்ணாக இருந்தாலும் வேறுபடுத்திக் காணாமல் சமமாக நடத்த வேண்டும் என எடுத்துரைப்பது.

பெண்ணியம் என்பது குடும்பத்தின் அக்கறை இல்லாமல் தனித்து இருப்பதன்று அனைவரும் சமம் என்ற எண்ணம் கொண்டு ஒரே மாதிரி நேசிப்பது.

பெண்ணியம் என்பது ஆண்கள் செய்யும் தவறுகளை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுவதன்று சமூகத்தில் பெண்கள் செய்யும் தவறுகளையும் சுட்டிக்காட்டுவது.

பெண்கள் தினத்தைக் கொண்டாடும் தகுதியை இந்தியா அடைந்துவிட்டதா

நாடு முழுவதும் பெண்கள் தினக் கொண்டாட்டம் என்பது ஒரு அடையாள நிகழ்வாக நடந்து முடிகிறது. அரசியல் கட்சித் தலைவர்களும். கட்சி அரசியலிலும் இயக்க அரசியலிலும் ஈடுபடும் பெண்களும் வாழ்த்துச் சொல்கிறார்கள். ஊடகங்கள் தங்கள் பங்கிற்கு வாழ்க்கையில் போராடி வெற்றி பெற்றால் பெண்கள் முன்னேறலாம் என்ற உயரிய உபதேசத்தைச் செய்கிறது. அத்தோடு பெண்கள் தினச் சடங்குகள் முடித்து வைக்கப்பட்டு இந்தியா தனது வழமையான ஆணாதிக்க உலகத்திற்குள் நுழைந்துவிடுகிறது. மீண்டும் அவர்களுக்குப் பெண்கள் மீது

கவலையும், கருணையும் வர நாம் அடுத்த ஆண்டு மார்ச் 8 ஆம் தேதிவரை காத்துக் கிடக்க வேண்டி இருக்கிறது.

இந்திய சமுகம் தன்னுடைய ஆணாதிக்கப் பிடியில் இருந்து பெண்களை விடுவித்து இருக்கின்றதா என்றால், அது மேலும், அதிகமாகவே பெண்களைத் தனது ஆணாதிக்கத்தின் கோரப் பிடியில் வைத்திருக்க முயன்றுகொண்டே இருக்கிறது எனலாம். பெண்களுக்கான தொழில் வாய்ப்புகள், வேலைக்குச் செல்லும் பெண்களின் பணிப் பாதுகாப்பு, அரசியலில் பெண்களின் பங்களிப்பு, வளங்களின் பங்கீடு போன்ற அனைத்திலும் இந்தியா மற்ற நாடுகளைக் காட்டிலும் மிகப் பின்தங்கியே இருக்கின்றது. நாட்டின் மொத்த வருமானத்தில் பெண்களின் பங்களிப்பு வெறும் 17 சதவீதம் மட்டுமே உள்ளது. சீனாவில் இது 41 சதவீதமாக உள்ளது. 20 சதவீத பெண்கள் மட்டுமே மாத வருமானம் வரும் பணிகளில் ஈடுபட்டுள்ளனர். பெண்கள் மீதான உழைப்புச் சுரண்டல் என்பது இந்திய சமூகத்தில் அனைத்து மட்டங்களிலும் நீக்கமற நிறைந்துள்ளது. சமவேலைக்கு சமஊதியம் என்பதெல்லாம் வெறும் 8 சதவீதமே உள்ள அமைப்புச் சார்ந்த பணிகளைச் செய்யும் பெண்களுக்கு மட்டும் உரியதாய் இருக்கின்றதே தவிர 92 சதவீதம் உள்ள அமைப்புசாரத் தொழில்களில் சாத்தியமில்லாமலேயே இருக்கின்றது.

பெண் உரிமைகளைப் பற்றிப் பேசும் அமைப்புகளில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளைச் சார்ந்த அமைப்புகளைத் தவிர, பிற அமைப்புகள் இதைப் பற்றிப் பெரிய அளவில் கண்டுகொண்டதாகத் தெரியவில்லை. அமைப்புசாரத் தொழிகளில் ஈடுபட்டுள்ள பெண்களை ஓர் அமைப்பாக்கி, அவர்களை இணைத்துப் போராடி, அவர்களுக்கான உரிமைகளைப் பெற்றுத் தருவதும் பெண் உரிமையின் ஒரு முக்கியமான கூறு ஆகும். வேலைக்குச் செல்லும் பெண்கள் உழைப்புச் சுரண்டலுக்கு உள்ளாவதும், ஆண்களால் பாலியல் ரீதியான தாக்குதலுக்கு உள்ளாவதும் பெண்கள் வேலைக்குச் செல்லும் மனநிலையை மாற்றி விடுகின்றது. 2004 - 2012 ஆம் ஆண்டு வரை சுமார் 20 மில்லியன் இந்தியப் பெண்கள் பணியிலிருந்து வெளியேறி உள்ளனர். இந்த எண்ணிக்கை தற்போது இன்னும் அதிகரித்து உள்ளது எனலாம்.

ஒரு சுயமரியாதை வேலை என்பது பெண்கள் விடயத்தில் இன்னும் கனவாகவே உள்ளது. பெரும்பாலன தொழில் நிறுவனங்கள், படித்த பெண்களுக்கு ஆண்களுக்கு நிகரான வேலையைக் கொடுத்தாலும் எண்ணிக்கை அடிப்படையில்

பார்த்தால் ஆண் தொழிலாளர்களின் எண்ணிக்கையை விட மிகவும் குறைவுதான். அப்படி மிகக் குறைவான எண்ணிக்கையில் வேலை செய்யும் பெண்கள் திட்டமிட்டுக் கடுமையான பணிச்சுமைக்கு ஆளாக்கப்படுவதும் தொடர்ந்து நடந்து வருகின்றது. துணிக்கடைகளிலும், தனியார் மருத்துவமனைகளில், தனியார் பள்ளிகளிலும், வீட்டு வேலை செய்யும இடங்களிலும் பெண்கள் கடுமையான உழைப்புச் சுரண்டலுக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றார்கள். இதற்காகப் பெரிய அளவில் பெண் உரிமையைப் பற்றிப் பேசும் அமைப்புகள் கவனம் செலுத்த வேண்டி உள்ளது. வெறும் பேச்சளவில் பெண்ணுரிமையைப் பற்றிப் பேசினால் மட்டுமே பெண்ணுரிமை கிடைத்துவிடாது. களத்தில் இறங்கிப் பெண்களை அமைப்பாக்கும் வேலைகளை முற்போக்கு இயக்கங்களும், இடதுசாரி சிந்தனைகொண்ட பெண்ணிய அமைப்புகளும் செய்ய வேண்டும்.

பண்பாட்டுத் தளத்தில் பெண்கள் மீது தொடுக்கப்படும் தாக்குதல் இன்று பெரிய அளவில் அதிகரித்துள்ளது. அவர்கள் எந்த ஆடையை உடுத்த வேண்டும். யாரைத் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும். எந்த மாதிரியான புத்தகங்களைப் படிக்க வேண்டும் என எல்லாமே ஆணாதிக்கவாதிகளால் கட்டமைக்கப்படுகின்றது. உடல் முழுவதும் சீலையைச் சுற்றிக் கொண்டு, தலைநிறைய மல்லிகைப் பூவை வைத்துக்கொண்டு, கழுத்து நிறைய நகைகளை அணிந்துகொண்டு, தினம் வீட்டில் இராமாயணத்தையும், மகாபாரதத்தையும், சமையல் குறிப்புகளையும் படித்துவிட்டு, வீட்டுவேலைகளான சோறாக்குவது, துணி துவைப்பது, குழந்தைகளைப் பராமரிப்பது, மாமனார் மாமியார் இருந்தால் அவர்களையும் பராமரிப்பது என அனைத்தையும் சிரித்த முகத்தோடு செய்யும் பெண்களே பத்தினிகளாக, பதிவிரதைகளாக இந்தியச் சமூகத்தில் கொண்டாடப்படுகின்றார்கள். தனது வாழ்க்கைத் துணையைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள முற்படும் பெண்களும், திருமணத்திற்குப் பின்பு வேலைக்குச் செல்ல விரும்பும் பெண்களும், அரசியலில் ஈடுபடும் பெண்களும் சமுதாயத் தாரால் இன்றும் ஒழுக்கம் குறைவானவர்களாகவே பார்க்கப்படுகின்றார்கள்.

சுய சிந்தனையோடு ‘ஆண்களைப் போன்றே பெண்களுக்கும் எல்லா உரிமைகளும் உள்ளது’ எனச் செயல்படும் பெண்களை ஆண்கள் எந்த அளவிற்கு ஏற்றுக் கொள்வதில்லையோ, அதைவிட பல மடங்கு பெண்களே அதை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. அந்த அளவிற்குப் பெண்கள் நமது நாட்டில் இன்னும்

கட்டுப்பாட்டிற்குள் இருக்கிறார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. படிக்காத பாமரப் பெண்களைவிட, நன்றாகப் படித்த மேட்டுக்குடி பெண்களிடமும் இதுபோன்ற பிற்போக்குச் சிந்தனை மேலேங்கி உள்ளது. நமது கல்விமுறை எந்த வகையிலும் ஆணாதிக்கச் சிந்தனையை ஒழிப்பதாய் இல்லாமல், அதைக் காப்பாற்றுவதாகவே இன்னும் வடிவமைக்கப்பட்டுக் கொண்டு இருக்கின்றது. இதுபோன்ற கல்விமுறையில் வார்த்தெடுக்கப்படும் பெண்கள் அதில் இருந்து தங்களை விடுவித்துக் கொள்வது என்பது மிக முக்கியத் தேவையாகும்.

பெண்களுக்கு ஆதரவாக முற்போக்கு இயக்கங்கள் முன்னெடுக்கும் போராட்டங்களுக்குப் பெண்கள் மத்தியில் இருந்து கிடைக்கும் ஆதரவைப் பார்த்தாலே இன்னும் சமூகத்தில் பெண்கள் எவ்வளவு பின்தங்கிய அறிவு நிலையில் இருக்கின்றார்கள் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். பெண்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையைப் பற்றியோ, சாதி ஆவணப் படுகொலைகளைப் பற்றியோ பொதுமேடைகளில் பேசும்போது சில பெண்களிடம் இருந்து எதிர்வினை வருவது வருத்தமளிக்கிறது.

பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்கு நாங்கள் குரல் கொடுக்கிறோம், அவர்களை முற்போக்குச் சக்தியாக மாற்றுவதே எங்கள் முக்கிய கடமை, அரசியலில் அவர்கள் பங்களிப்பை அதிகரிக்க எல்லா வழிகளிலும் நாங்கள் முயன்று கொண்டிருக்கிறோம் என்று மார்தட்டிக் கொள்ளும் பெரும்பாலான அரசியல் கட்சிகள், இயக்கங்கள் போன்றவற்றின் தலைவர்கள் ஆண்களாகவே உள்ளார்கள் என்பது குறிப்பிடப்படவேண்டிய ஒன்றாகும். பெண்களை ஆண்களுக்குச் சரிசமமாக நினைப்பதாய்ச் சொல்லும் பலபேர் இயல்பிலேயே ஆணாதிக்கவாதிகளாய் இல்லாமல் இருந்தால் தங்கள் கட்சிகளில் இயக்கங்களில் குறைந்தபட்சம் துணைத்தலைவர் என்ற பதவியை ஏற்படுத்தியாவது அதில் ஒரு ஆளுமை நிறைந்த பெண் தோழரை நியமிக்கலாம் இல்லை பொதுச்செயலாளர் பதவியை மட்டுமாவது வழங்கலாம் இது மேலும் கட்சிக்கு வரும் பெண்களுக்கு ஒரு நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தும் செயலாக இருக்கும்.

ஆனால் பெரும்பாலான அரசியல் கட்சிகள், இயக்கங்கள் இதை வேறு திசைக்கு மாற்றிப் பெண்களுக்கென்று தனியான அமைப்புகளை உருவாக்கி அதற்கு அவர்களைத் தலைவர்களாக நியமித்துப் பெண்கள் மீதான தங்களுடைய அக்கறையைக் காட்டிக் கொள்கின்றனர். தங்களுடைய கட்சிகளில் முக்கிய பொறுப்புக்களைக் கொடுக்க முன்வராத அரசியல் கட்சிகள் நாடாளுமன்றத்தில்

பெண்களுக்கு 33 சதவீதம் இட ஒதுக்கீடு கேட்பது வேடிக்கையாக இருக்கிறது. பெண்ணுரிமை பேசுபவர்கள் வெளி உலகிற்கு ஆணாதிக்க எதிர்ப்பாளர்களாகவும் உள்ளுக்குள் ஆணாதிக்கச் சிந்தனைக்கு ஆட்பட்டவர்களாகவும் இருக்கின்றார்கள் என்கிறார்..- **செ.கார்கி**

பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பாலின நிகர்நிலை

சமுதாயத்தில் ஆண், பெண் சரிநிகர் சமானமாய் வாழப் பெண் கவிஞர்கள் கோட்பாடும் அதைச் சார்ந்த கருத்தியலும் எவ்வகையில் பாலின நிகர்நிலையைப் பாதிக்கின்றன என்பது குறித்தும் பெண்ணியக் கவிதைகள் கூறுவனவற்றை நோக்குவாம்.

பால் - பாலினம்

'பால்' என்பது உலகில் இயற்கையாகத் தோன்றிய பிரிவினை ஆகும். உயர்திணை, அ.்.றிணை ஆகிய இரண்டிலும் ஓரறிவு உயிர் முதல் ஆறறிவு உயிர்வரை ஆண், பெண் எனப் பிரித்தறியப்படுகிறது. இப்பகுப்பு இயல்பானது நிலையானது பாரபட்சமற்றது.

தி வேல்டு புக் டிக்சனரி, மனித இனம் மற்றும் விலங்குகளை இருபிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கிறது. மனிதன், எருது, சேவல் ஆகியன ஆண்பாலாகவும் பெண், பசு, கோழி ஆகியவன பெண்பாலாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பண்பு, நடத்தை, உடல்தன்மை, உடல் அமைப்பு, உறுப்புக்களின் செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு வயது வேறுபாடு இன்றி ஆண்பால் என்றும் பெண்பால் என்றும் பிரித்துப் பார்க்கப்படுகின்றது(1) என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளது.[25]

பெண்ணிலக்கியத்தில் ஆண் - பெண் நிகர்நிலை

இலக்கியப் படைப்புகளுக்குப் பால் பாகுபாடில்லை. பாலியல்சார் உடலமைப்புக் கூறுகளால் பெண்ணாக வடிவம் பெற்ற பெண்கள் - பெண் படைப்பாளர்கள் படைக்கும் இலக்கியப் படைப்புகள், பனுவல்கள், பிரதிகள்யாவும், 'பெண்ணிலக்கியம்' என்ற குழுமத்துள் அடங்கும். எம்மொழி சார்ந்தவராயினும் வரலாற்றில் எக்காலகட்டத்தைச் சார்ந்தவராயினும் இனம் - நிறம் - சாதி – சமய -

இட வேறுபாடுகள் அற்று பெண்களால் ஆக்கப்பட்டவை அனைத்தையும் குறிக்கும் சொல்லாகப் 'பெண்ணிலக்கியம்' உள்ளது. பெண்ணிலக்கியம் பொதுமையானது. பெண்ணிய இலக்கியம்: 'பெண் இலக்கியம்' எனும் பரந்த வெளியில் பயணித்து, சிறப்புத் தன்மைகளையும் படைப்புக் கூறுகளையும் பரிசீலித்து, இனங்கண்டு, அவற்றைச் சிறப்பாகக் குவிமையநிலைக்குக் கொணரப்படும் ஆக்கங்கள் ஆகும்.

பெண் படைப்பாளர்கள் உருவாக்கிய பெண்ணிலக்கியப் பிரதிகள் பல இருப்பினும், அவற்றுள்ளிருந்து 'பெண்ணிய இலக்கியம்' என்று கண்டறிய வேண்டிய பிரதி ஒன்றோ இரண்டோதான். அந்நிலையில் இது குறிப்பிட்ட வகைமையது. தரம் செறிந்த குறியீடாக அமைவது. இதற்கென்று வரையறுத்த பண்பியல் கூறுகள் உள்ளன.

பெண் படைப்பாளர்கள் தன் வெளியைப் பெண்ணாக உணர்ந்து விவரித்தல், பெண் வாழிவியலை ஆதிக்கம் செய்யும் வாழ்வியல் செய்திகளைத் தேடி உணர்ந்து வெளிப்படுத்துதல், பெண்ணை எழுதுதல், பாலின வேறுபாடுகளை அடையாளப்படுத்துதல், தனக்குறிய பங்கைக் கோருதல், பெண்ணிய அடையாளங்களைப் புலப்படுத்துதல், வாழ்வியலில் 'பெண்' பெண் என்ற நிலையில் பெண் எதிர்கொண்டவற்றின் வாக்குமூலப் பதிவுகளை ஆவணப்படுத்துதல் சமநிலை பெற பெண் எதிர்கொண்ட, எதிர்கொள்கிற சவால்களைப் பேசுதல் போன்ற பரிமாணங்களில் சிலவற்றை மட்டுமே கொண்டு எடுத்துப் பெண்ணிய வாழ்வியல் பதிவுகளாகத் திகழ்வன பெண்ணிய இலக்கியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

அப்படைப்புகளின் தனித்தன்மை மிளிரும் காலகட்டமாகத் தொண்ணூறுகளின் இறுதியையும் இரண்டாயிரத்தின் தொடக்கத்தையும் கருதலாம். **(ஏ.இராசலட்சுமி)**

"வார்த்தைகளைக் கடந்த
மௌன வெளியின்
இரைச்சல்
நெஞ்சைப் பிளக்கும்
அப்புறம்...
வார்த்தைகள்
முட்டிக்கொண்டு
நிற்கும் கண்களில்"[26]

என்ற கவிதைகளின் வழியாகக் கண்களை முட்டிக்கொண்டு நிற்கும் கண்ணீர்த் திவலைகளாய், மௌன வெளியில் கரைந்துபோன, கடந்தகாலப்

பெண்களின் நெஞ்சைப் பிளக்கும் துயரங்களைப் பதிவு செய்வதோடு, நிகழ்காலப் பெண்கள் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு அதை மடைமாற்றம் செய்யும் எழுச்சி, தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத் தளத்துள் காணப்படுகிறது.

''எனக்கென்று கண்களோ
செவிகளோ, கால்களோ
இல்லை
அவ்வப்போது நீ இரவலாய்
தருவதைத் தவிர''[32]

என்று கனிமொழி புனைந்த கவிதையில் பெண், 'தன்னுடையது' எது? 'இரவல்' எது? எனத் தெளிவுபெறும் தருணத்தில் பெண் படைப்பாளர், பெண்ணியப் படைப்பாளராகவும் பெண் இலக்கியம் பெண்ணிய இலக்கியமாகவும் தகைமை பெறுகின்றது. இந்நிலை எல்லாப் பெண் படைப்பாளர்களுக்கும் எல்லாப் பெண் இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும் எனக் கூறமுடியாது.

பாலியப் பெண்ணியம்

'பாலியல்' என்பது இலத்தின் மொழிச் சொல்லாகிய 'Secare' என்பதன் அடியொற்றிப் பிறந்தது. அதன்பொருள், 'இரண்டாகப் பகுத்தல்' என்பது. ஒரு பெண் குழந்தை பெறுவதன் மூலம் இரண்டு உயிர்களாகப் பிரியும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளாள். எனவே 'பால்' என்று பெண்ணைக் குறிப்பிடும் நிலையே முதலில் இருந்தது. தன்னுள் இன்னோர் உயிரை வளர்த்தல், உரிய தருணம் வந்ததும் தன்னிலிருந்து பிரித்து அவ்வுயிரை உலகுக்கு அளித்தல் ஆகிய இரண்டு நிலைகளில் பெண்புரியும் பணி பாலியத்தில் முன்னிறுத்தப்படுகின்றது.

எதிரெதிர்ப் பாலினராகிய ஆணும், பெண்ணும் திருமண உறவில் இணையும் போதுதான் பாலிய அதிகாரத்தைப் பெண்ணிடம் செலுத்த ஆணுக்குத் தளம் கிடைக்கிறது என்பதால் எதிர்பாலிய மணஉறவைப் புறக்கணிக்கும் நிலையைப் பெண்ணியவாதிகள் மேற்கொண்டனர்.

''இரவு முடிக்கின்றது என்னைக்
கருப்பையோடு களிப்பு ஸ்தலமும்
அடையாளமாய் ஆசிர்வதிக்கப்பட்ட
வசதியாய் மறுக்கப்பட்டது.
மனசு இப்போதெல்லாம் இருக்கிறேன்
கூடலுக்குப் பின்னான

வாசத்தோடு மட்டும்”[33]

என்ற ஆண்டாள் பிரியதர்சினியின் கவிதை பெண் உடல் ஆணின் நுகர்பொருளாவதை விமர்சித்துள்ளது.

திருமணத்திற்கு முன் பெண்ணுக்கு அந்நியனாய் ஆண் இருக்கிறான். திருமண உறவில் ஆணுக்கு உரிமைப் பொருள் ஆகிறாள் பெண். அவள் தனக்குத் தானே அந்நியம் ஆகிறாள் என்பதை

“ஆண் வாசனையை
அந்நியப்படுத்தித் தந்திருந்த
அம்மா இன்று
அரைநாளில்
அன்னியம் தொலைக்க முதலிரவு
அறைக்குள் அனுப்புகின்றாள்”[34]

என்று திலகபாமாவின் கவிதை பேசுகிறது.

பாலினப் பேதமற்ற சாமானியச் சமூகத்தைக் கட்டமைக்கும் இலக்கில் எல்லாத் துறைகளிலும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் இன்றைய காலகட்டத்தில் தமிழ்க் கவிதையும் அதே தளத்தில் இயங்குவதைக் காணமுடிகின்றது.

பால் வேறுபாடு என்பது, உலக உயிரினங்களின் உடல் அமைப்பு, உறுப்பு அமைப்பு, செயல், பண்பு ஆகிய இயற்கையின் அடிப்படையில் வேறுபாடாக அமைந்திருப்பது. ‘பாலினம்’ என்பது, செயற்கையாகப் பாகுபடுத்தப்படுவது. ஆணினத்திற்கும், பெண்ணினத்திற்கும் எனச் சில பண்புநலன்களையும் பணிகளையும் சமூக ஒழுக்கங்களையும் வரையறுத்து அவற்றைப் பின்பற்ற வேண்டும், பெற்றிருக்க வேண்டும் என வலியுறுத்துவது.

1. சங்க காலம்(பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை)

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள்

சங்க நூல்களில் பெண்பாற் புலவர்கள் குறித்த கருத்து வேறுபாடுகள் ஆய்வாளர்களிடையே காணப்படுகின்றது. பெண் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை 38 என உ.வே.சா.வும். 30 என எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையும். 34 என ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளையும். 27 எனக் கா.கோவிந்தனும். 47 என ஔவை நடராசனும்.

45 எனத் தாயம்மாள் அறவாணனும் குறிப்பிடுகின்றனர்.[35] சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களில் அகம் பாடியோர், புறம் பாடியோர், அகமும் புறமும் பாடியோர் என்ற மூன்று நிலையில் பரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ஔவையார்

தன்னை வருத்தும் காதல் நோயை அறியாமல் உறங்கும் ஊர்மக்களை என் செய்வது என்பதை பாடும் பாடலில் ஔவையாரின் உரிமைக் குரல் பிரதிபலிப்பதைக் காணமுடிகிறது. ஔவையாரைத் தவிர பெரும்பாலான பெண்பாற் புலவர்கள் அகப்பாடல்களையே அதிகம் பாடியுள்ளனர்.

“முட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்”[36]

என்று

அதியமான் பரிசில் தாழ்த்தியபோது ‘எத்திசை செல்லினும் அத்திசைசோறே’ எனத் தன்மானத்தை வெளிப்படுத்தியதும், அதியனின் வீரத்தையும், அவரோடு கொண்ட நட்பைக் பாடலாக்கியதும் ஔவையாரின் சிறப்பை உணர்த்துகிறது.

ஆண் படைப்பாளிகள் பெண்களுக்கு ஒழுக்கத்தையும் நன்னடத்தையையும் அறிவுறுத்தியிருப்பதைப் போலவே ஔவையார் ஆண்களுக்கு,

**“எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே”[37]**

என அறிவுரை வழங்கியிருப்பது பெண்மையின் இலக்கிய ஆளுமைக்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

தேச நலனுக்காக இலக்கியம் படைக்கும் பெண்மையின் பரந்த மனமும், ஆடவரின் தவற்றைச் சுட்டிக் காட்டி நல்வழிப் படுத்தும் சீர்திருத்த பக்குவமும், பெண்மையின் துணிச்சலும் இதில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

வெள்ளிவீதியார்

**“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும்படாது
நல்ஆன் தீம்பால்நிலத்து உக்கா அங்கு..”**

என்ற பாடலில் என்னுடைய பேரழகு எனக்கும் உதவாது, பிறருக்கும் உதவாது. பசலையால் விரும்பி உண்ணப்படுகிறது என்று பிரிவுணர்த்துவதும்.

மற்றொரு பாடலில் வெள்ளம் கரையை உடைத்துக்கொண்டு ஓடுவதுபோலக் காமம் பெருகித் தனக்குக் காவலாக இருந்த நாணத்தை நீக்கியதோடு தன்னுடைய பெண்மை ஒழுக்கத்தையும் சாய்ந்தது எனப் பாட்டுடைத் தலைவி கூற்றான வைத்துப் பெண்ணின் இயல்பை வெள்ளிவீதியார் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள்

ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் வரும் தலைவனோ தலைவியைத் தழுவுவதில் பெருவிருப்பம் உடையவனாக விளங்குகிறான். இதை ‘புலவர்தம் அகத்துப் பெரிதும் இடம் பெறும் பாத்திரம் தலைமகனே. களவிலும், கற்பிலும் அவன் காமக்களியனாக விளங்குகிறான். நாள்தோறும் தலைவியைத் தழுவவேண்டும் என்பது அவன் ஆர்வம்’ என்பார் வ.சுப.மாணிக்கனார்.[38]

மேலும் ஆண்பாற் புலவர்களின் பலபாடல்களில்

“திதலை அல்குல் குறுமகள் அவனொடு”[39]

“ஆகத்து அரும்பிய முலையள் பணைத்தோள்”[40]

“வரிஅணி அல்குல் வால்எயிற்றோள்வயின்”[41]

“அண்ணாந் தேந்திய வனமுலை தளரினும்”[42]

“முலை முகம் செய்தன, முள்எயிறு இலங்கின
ஒலிக்குழைச் செயலை உடைமாண் அல்குல்”[43]

எனப் பெண்ணுடல் சார்ந்த வர்ணனைகளையே சங்க இலக்கியங்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

சங்கப் பெண்கள்

அகத்தையும், புறத்தையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு விளங்கிய சங்க காலத்தைக் காதல் யுகக் காலமென்றும், வீரயுகக் காலமென்றும் அழைக்கலாம் இக்காலத்துப் பெண்கள்

1. **குலமகளிர்**
2. **பரத்தையர்**
3. **மூதின் மகளிர்**
4. **உரிமைச் சுற்றம்**

5. **தொழில் புரியும் மகளிர்**
6. **கல்வி பெற்ற மகளிர்**
7. **கலை மகளிர்**
8. **ஏவன் மகளிர்**

என்று இலக்கிய ஆராயச்சியாளர்களால் வகைப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறார்கள்.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் கருத்தாடல் உத்திகள்

கருத்தாடல் என்பது மனிதன் தன் கருத்தினை உணர்ச்சிப்பூர்வமாக மொழியின் மூலமாக அல்லது பிறவற்றின் மூலமாகப் பிறருக்குத் தெரிவிக்கும் ஊடாட்டச் செயலினைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். கருத்தாடலில் ஈடுபடுகின்ற நபர்கள் தங்கள் கருத்துப்பரிமாற்றம் நிறைவுபெறப் பலவிதமான மொழிநடைகளைக் கையாள்வர். கருத்துத் தெளிவு, தாக்கம், புலப்பாட்டுமுறை, மொழிசாராக் கூறுகள், மொழிசார்கூறுகள் போல்வன கருத்தாடலில் துணைக் கருவிகளாக அமைகின்றன.

'மொழி மூலம் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்ளும் செயல் நிகழ்வே கருத்தாடல்' என்கிறார் சண்முகம்.[44]

கருத்தாடலும் நடையும்

'பேச்சு, எழுத்து, செய்யுள், உரைநடை, சொற்பொழிவு, உரையாடல் ஆகிய பல்வேறு வடிவங்களில் வெளியிடப்படும் படைப்புகளே கருத்தாடல் எனப்படும் என்கிறார் சண்முகம்.'[45]

களவுப் பாடல்களில் கருத்தாடல்

களவுப்பாடல்களில் பலவகைப்பட்ட கருத்தாடல் கூறுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இக்கருத்தாடல் களவில் ஈடுபடுகின்ற அகமாந்தர்களின் உள்ள உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பெருந்துணை புரிகின்றது. அவை மொழி சார்ந்தும், மொழி சாராமலும் அமைகின்றன. தொல்காப்பியத்தின் அடியொற்றிக் களவுக்காலத்தில் தலைமக்களும், தலைமக்களுடன் தொடர்புடையவர்களும் நிகழ்த்தும் கருத்தாடல் நிகழ்வுகளில் முன்னிலையுரைத்தல், நலம் பாராட்டுதல், வருந்திக் கூறுதல், வினவுதல், குறிப்பாகப் பேசுதல், மறுத்துக் கூறுதல், வற்புறுத்தல், சினந்து கூறுதல், வேண்டுதல், விலக்குதல், அரற்றுதல்,

வாழ்த்தல் ஆகியவன மொழி சார்ந்து வருவனவாக **மா. வசந்தகுமாரி குறிப்பிடுகிறார். இவற்றில்** மொழிசார்ந்த கூறுகளையே சங்கப் புலவர்கள் பெரிதும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.[46]

மொழி சார்ந்த நிலையில் ஒருவர் மட்டுமே பேசக்கூடிய நிலையையும், ஒருவர் மற்றொருவரிடம் பேசக் கூடிய நிலையையும் காணமுடிகின்றது. ஒருவர் மட்டுமே பேசக்கூடிய பாடல்களில் தலைமக்கள் தனக்குத் தானே தன் நெஞ்சொடு புலம்பக் கூடிய தன்மையினைப் பாடல்களில் காணலாம். இவ்வாறு அமையும் கருத்தாடல் பண்புகளை ஒருவழிக் கருத்தாடல் என்றும், ஒருவர் மற்றவரிடம் பேசுவதுபோல அமையும் கூற்றுகளை இருவழிக் கருத்தாடல் என்றும் வகைப்படுத்திக் கூறுவர்.

முன்னிலைப் புறமொழி உத்தி

களவுக்கால உரையாடலாக அமையும் அகப்பாடல்களில் தலைவி, தலைவனுக்கு முன்னிலைப் புறமொழியாக உரைப்பதுண்டு. தலைவன், தலைவியை இரவில் சந்திப்பது உண்டு. அவ்வாறு சந்திக்கையில் தலைவனிடம் கூற விழையும் கருத்தினை, அவனிடம் பூடகமாக எடுத்துரைக்கும் பாங்கே முன்னிலைப் புறமொழி எனப்படும். தலைவன், தலைவியைச் சந்திப்பதற்காக வந்து அவளருகில் நிற்பதனைக் கண்ட தலைவி, தனது ஆற்றாமையைத் தோழிக்குச் சொல்வதைப் போல, தலைவன் கேட்கும் விதமாகக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு அமையப் பெறும் கருத்தாடல் கூற்றினைக் கழார்க்கீரன் எயிற்றியரின் குறுந்தொகைப் பாடலில் காணலாம் அந்தப் பாடல்

‘‘பழமழை பொழிந்தென பதனழிந்து உருகிய
சிதட்டுக்காய் எண்ணின் சில்பெயல்
சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கற் கரையும்
நள்ளென் யாமத்து எனக் கரையும்
அஞ்சுவரு பொழுதினாலும் என்கண்
துஞ்சா வாழி தோழி! காவலர்
கணக்குஆம் வகையின் வருத்தி, என்
நெஞ்சுபுண் உற்ற விழுமத்தானே’’[47]

என்பதாகும்.

இதில் தலைவனிடம் தன்னுடைய மனக்கருத்தினைச் சொல்ல விழையும் தலைவியின் உள்ள விழைவினையும், அதனை நயமாகத் தலைவனிடம் சொல்வதற்குத் தோழியைத் துணைக்கருவியாகப் பயன்படுத்தும் பாங்கினையும்,

தலைவன் செவிகளில் தான் உணர்த்த விழையும் கருத்திற்கு வலிமையைச் சேர்ப்பதற்குக் கருப்பொருளின் நிலையைச் சான்றாகக் காட்டுவதனையும் அறியலாம்.

எடுத்துரைத்தல் உத்தி

தான் பொருள்தேடித் திரும்ப வரும் வரையில் தலைவி, ஆற்றியிருப்பாளா? என்று கேட்ட தலைவனுக்குத் தோழி, தலைவியின் நிலையை எடுத்துரைக்கும் விதமாக அமைந்த மதுரை நல்வெள்ளியார் பாடல்,

“கோடுஈர் இலங்குவளை நெகிழ, நாளும்
பாடுஇல கலிழ்ந்த பனிஆ ணாவே!
துன்அரு நெடுவரைத் ததும்பிய அருவி
மருங்கில் கொண்ட பலவின்
பெருங்கல நாட! நீ நயந்தோள் கண்ணே!”[48]

என்பதாகும்.

இதில் தலைவி, தலைவனின் பிரிவைத் தாங்கி இருப்பாளா? மாட்டாளா? என்பதனை அறிய விரும்பும் தலைவன், தலைவியின் உள்ளக்கருத்தினை உணரவொண்ணாதவனாய்த் தோழியிடம் தலைவியின் உள்ளக் குறிப்பினை அறிந்து சொல்லுமாறு பணிக்கிறான். அதற்குத் தோழி, தலைவி தலைவன்மீது கொண்ட அன்பின் செழுமையைப் பிரிவாற்றாமை காரணமாக அவளது உடலில் ஏற்படும் மாற்றங்களைப் பதிலாக உரைக்கிறாள். இதனால், தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்து செல்வதற்கு ஏற்ற பருவம் இதுவன்று என்ற கருத்தினையும், இன்னும் சிறிது காலம் தலைவியுடன் இணைந்திருந்து பருவம் வாய்க்கும்போது பிரிந்து செல்லலாம் என்பதையும் குறிப்பாக உணர்த்துகிறாள்.

வினவுதல் உத்தி

கருத்தாடலின் ஒரு கூறாக வினவுதல் உத்தி அமைகின்றது. அது வினா கேட்பது போல் பேசுவதாக அமைகின்றது. ஒரு களவுப் பொழுதில் தலைவி மகிழ்வுடன் வினவுவதை ஔவையாரின்

“நெடுவரை மருங்கில் பாம்புட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அலைஇக்

காலொடு வந்த கமழ்சூல் மாமழை
ஆர்அளி இலையோ? நீயே, பேரிசை
இமயமும் துளக்கும் பண்பினை
துணைஇலர், அளியர் பெண்டிர் இ∴து எவனே?"[49]

என்ற பாடல் பேசுகிறது.

இதில் காம மயக்கத்தில் ஆற்றாமை மீதூறப் பெற்ற தலைவி அ∴றிணைப் பொருள்களை விளித்துப் பேசுவது சங்க அகப்பாடல் மரபுகளில் ஒன்றாகும். அவ்வாறு பேசுகையில் கிளி, வண்டு, நாரை, தென்றல், நிலவு, போல்வன இடம்பெறுவது இயல்பு. இங்கு ஒரு தலைவி, தலைவனைக் கூடுவதற்கு இடையூறாக நிற்கும் மழையை விளித்துத் தன்மீது இரக்கம் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறாள்.

தலைவன் இரவுக்குறியில் வந்து பழகுகிறான். ஒருநாள் இடியுடன் கூடிய கனமழை பெய்கிறது. மழையைக் கருணையின் வடிவமாக, இரக்கத்தின் உருவமாகக் கூறுவர். எனவே, மழையை நோக்கித் தலைவி கூறுகின்றாள். இயல்பாகவே, உனக்குரிய இரக்கம் உன்னிடம் இல்லையா? நானோ பெண். துணை ஏதும் இல்லாதவள், இரக்கத்திற்கு உரியவள். தலைவன் என்னை வந்து சந்திப்பதற்கு இடம் தராமற் பெய்து ஏன் அலைக்கழிக்கிறாய்? என்று மழையை வினவுகிறாள். இவ்வாறு இயற்கையோடு உரையாடக் கூடிய சிறப்புச் சங்கப்பாடல்களில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

குறிப்பால் உணர்த்தும் உத்தி

கருத்தாடல் நேரடியாக அமையாமல் குறிப்பாக உணர்த்தும் முறையில் அமையும் நற்றிணைத் தோழி கூற்றில் இடம்பெறும் ஒரு பாடலை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டலாம். தலைவி தன்னுடைய இல்லத்தில் இச்செறிக்கப்பட்டு வைக்கப்பட்டுள்ளமையைத் தலைவனுக்கு உணர்த்தக் கருதிய தோழி, அதனை நேரடியாகக் கூறாது, குறிப்பால் உணர்த்தி, தலைவியை விரைந்து வந்து மணமுடித்துக் கொள்ளுமாறு அறிவுறுத்தவும் அறிவிக்கவும் செய்கிறாள்.

"முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்
புறன்அழிந்து ஒலிவரும் தாழ்இருங் கூந்தல்
ஆயமும் அழுங்கின்று யாயும் அ∴தறிந்தனளே
அருங்கடி அயர்ந்தனள், காப்பே எந்தை

வேறுபல் நாட்டுக் கால்தர வந்த
பலவினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறை
கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்ன, எம்
இளநலம் இற்கடை ஒழியச்
சேறும், வாழியோ! முதிர்கம் யாமே!"[50]

இதில் தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்க சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கிறான். அவன் நிற்பதை அறிந்த தோழி, தலைவியிடம் பேசுகிறாள். இங்குத் தோழி பேசுகின்ற பேச்சுத் தலைவிக்காக அன்று குறிப்பாகத் தலைவனுக்கு, நாங்கள் முதுமைவரை அழகை இழந்து முதிர்ந்து முடிவதற்குக் காரணமாய் இருந்த நீர் நெடுங்காலம் வாழ்க என்னும் பொய்க் கோபத்தைக் காட்டுவதாக இது அமைந்துள்ளது.

ஏமாற்றுதல் உத்தி

ஏமாற்றுதல் உத்தியால் அமையப்பெற்ற என்னும் நிகழ்வினைக் கருத்தாடல் கொண்ட பாடலைச் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் பாடலில் காணலாம்.

"கேட்டிசின் வாழி தோழி அல்கல்
பொய்வலாளன் மெய்உற மரீஇ
வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட ஏற்றுஎழுந்து
அமளிதை வந்தனளே குவளை
வண்டுபடு மலரின் சாஅய்த்
தமியென் மன்ற அளியென் யானே"[51]

இதில் களவில் தலைவி, தான் கொண்ட காதலைத் தோழியிடம் வெளிப்படுத்துவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இரவுப்பொழுதில் வருவதாகக் கூறிய தலைவன் வரவில்லை. பொய்யுரைப்பதில் வல்லவன் தலைவன் என ஏமாற்றத்துடன் தனக்குத் தோன்றிய கனவையும் எடுத்துரைக்கின்றாள். இதன்வழியாகக் களவு நிகழ்வைப் புலவர் வெளிப்படுத்தும்போது சில மொழிசாராக் கருத்தாடல் கூறுகளையும் காணமுடிகின்றது. அதாவது வந்து சந்திப்பதாகக் கூறி வராமல் ஏமாற்றிய என் தலைவன் கனவில் வந்து என்னைத் தழுவிக் கலந்தது போன்று தோன்றியது. எனக்கு அக்கனவு மயக்கத்தை உண்டாக்கிற்று. அம்மயக்கத்தினின்றும் விடுபட்டு, விழித்தெழுந்து, அருகில் அவன் உள்ளானோ எனத் தடவிப் பார்த்தேன். நான் இரக்கத்திற்கு உரியவள் என்கிறாள் தலைவி.

இங்கு மொழிசாராக் கருத்தாடல் கூறுகளான

- **தழுவுதல்**
- **விடுபடுதல்**
- **மயங்குதல்**
- **விழித்தெழுதல்**
- **தடவிப்பார்த்தல்**
- **தவித்தல்**

ஆகியன இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இத்தகையை நுட்பமான கருத்தாடல் பண்புகள் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல் நயத்திற்கு இனிமை சேர்ப்பனவாக அமைந்துள்ள தன்மையையும் இதன்வழி அறியலாம். இவற்றோடு சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் முன்னிலைப் புறமொழி, எடுத்துரைத்தல், வினாதல், குறிப்பால் உணர்த்துதல், ஏமாற்றுதல் ஆகிய மொழிசார் கூறுகளும், உத்திகளாக இடம்பெற்றிருப்பதனை அறியமுடிகிறது.

பெண்ணின் வாழ்வியல் மாற்றம் நேற்றைய தளத்திலிருந்து சற்றே இன்று மாற்றம் பெற்றுள்ளது எனினும் யதார்த்தத்தில் ஆணாதிக்கத்தின் நிழல் அவளைப் பின்தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது. இன்றைய நிலையில் ஒவ்வொரு கட்டங்களையும் எதிர்ப்பினூடாகவே அவள் பயணிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவள் மீதான கட்டமைப்பே இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

தமிழின் தொன்மையான சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் 2381. அவற்றுள் அகப்பாடல்கள் மட்டும் 1862. அகஇலக்கியங்களைப் பெண்ணிலக்கியம் என்றே கூறுவர் சுப.மாணிக்கனார்.[52] சங்க இலக்கியங்களில் பெண்பாற்புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடு வியக்கத்தக்கதாகவே உள்ளது.

நீதி இலக்கியங்கள்

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் நீதியிலக்கியங்களாக விளங்குகின்றன. நீதியிலக்கியங்களிலே முதன்மையானது வள்ளுவரின் குறளாகும். குறளில் உள்ள 133 அதிகாரத்திலும் பெண்ணை முன்னிறுத்தி, வாழ்க்கைத் துணைநலம், பிறனில்விழையாமை, பெண்வழிச்சேரல், வரைவில் மகளிர் என்னும் அதிகாரங்கள்

மட்டுமே உள்ளன என்று தாயாம்மாள் குற்றம் சாட்டுகிறார். மேலும் காமத்துப் பாலில் இடம்பெற்ற கருத்துக்கள் பெண்ணை அடிமையாகக் காட்டவில்லை என்ற தாயாம்மாளின் கருத்தினை முழுமையாக ஏற்றுக் கொள்ள இயலாது.

அழகு

காமத்துப் பாலில் மென்மையான அழகியல் வருணனைகளால் பெண் புகழப்படுகிறார்.

"அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியும் மாதர்
ஆடிக்கு நெருஞ்சி பழம்"[53]

இந்த வர்ணனையானது பெண்கள் நில உழைப்பிலிருந்து விலகி இல்லில் இருந்தமையைக் காட்டுவதாக இருக்கலாம் என்ற தாயம்மாளின் கூற்றுக் குடும்பச் சிறையில் ஆதிக்கக் கட்டுப்பாட்டில் இருக்கும் அடிமைப் பெண்மையையே படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

காதல் இன்பம்

காமத்திற்கு மாற்றாய், காதலியிடம் நுகரும் இன்பத்தைப் புனிதப்படுத்தியும் வள்ளுவர் கூறியுள்ளார்.

"தாழ்வீழ்வார் மென்தோள் துயிலின் இனிதுகொல்
தாமரைக் கண்ணான் உலகு"[54]

பெண்ணின்பம் இங்குப் பேரின்பமாகச் சுட்டப்பட்டு அதன் தெய்வீகத் தன்மை மறைமுகமாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இன்பத்தை வேறுபடுத்தி நல்வழிப்படுத்திய வள்ளுவர், காதலன்-காதலி இடையே இருக்கும் அன்பை இங்குச் சமத்துவப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண் அடிமை நூதன பிரச்சாரம்

பெண்ணடிமைத்தனம் நீதி இலக்கியத்தில் வலுப்பெற்றிருக்கிறது. பெண் மரபு சார்ந்த குடும்ப உழைப்பில் ஈடுபடக் கட்டாயப்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றாள். 'மனைக்கு விளக்கம் மடவார்' இங்கு மனை விளக்கம் என்று பெண் போற்றப்படுகிற அதே

சமயத்தில் அவளது அடிமைத்தனம் வலுப்பெறுவதோடு அவளது உழைப்பும் திருடப்படுகிறது என்று உணரமுடிகிறது.

நீதி இலக்கியங்களில் தலைசிறந்ததும் முதன்மையானதுமான எந்நாட்டிற்கும் எல்லோருக்கும், எக்காலத்தினோருக்கும் பொருந்தும் வகையில் கருத்துரைத்த வள்ளுவர் பெண்வழிச்சேரல் என்ற அதிகாரம் முழுவதும் பெண்ணுக்கெதிரான கருத்துக்களையே கூறியுள்ளார்.

"மனைவிழைவார் மாண்பயன் எய்தார் வினைவிழைவார்
வேண்டாப் பொருளும் அது"[55]

மேலும் நல்ல துணையின் மாண்பு வாழ்க்கைத் துணைநலம் என்ற அதிகாரத்தில் பேசப்படுகிறது. ஆனால் நல்ல கணவனுக்கான பண்புகள் திருக்குறளில் உள்ள எந்த அதிகாரத்திலும் கூறப்படவில்லை எனலாம்.

2.காப்பியக் காலம்

காப்பியங்களின் இலக்கணத்தைப் பார்க்கும்போது தன்னிகரில்லாத தலைவன் பெரும்பான்மையான கதைகளின் நாயகனாகத் திகழ்ந்திருக்கிறான். இருந்தாலும் காப்பிய இலக்கணங்களை மீறித் தன்னிகரில்லாத் தலைவிகளும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆணின் இலக்கிய அரசியலுக்கு முரணான சூழலைத் தமிழ்க் காப்பியங்களில் காணமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தைத் தொடர்ந்து காப்பிய இலக்கியத்தில் கற்பு, பெண்ணுக்கு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

"தன்துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி
இன்துணை மகளிர்க் கின்றி யமையாக்
கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வ மல்லது
பொற்புடை தெய்வம் யாம்கண் டிலமால்"[56]

இங்குத் தன் துன்பத்தைப் பொருட்படுத்தாமல் கணவனின் நன்மைக்காகவே அர்ப்பணித்துக் கொள்பவளே கற்பில் சிறந்த பெண்ணாகக் கருதப்பட்டிருக்கிறாள். மேலும் இது பெண் விடுதலைக்கு முற்றிலும் எதிரானது. கற்பின் பெயரில் பெண்மையை ஒடுக்குவது. ஆண் வர்க்கத்தின் நூதனச் செயலாகும். மேலும்

‘வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்’ என்று இல்லத்தில் இயக்கமில்லாமலிருக்கும் பெண் இங்குப் போற்றப்படுவதையும் பார்க்க முடிகிறது.

“அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர்க் கோம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த வென்னை”[57]

என்ற வரிகள் கணவன் உடனில்லையாயின், பெண் நற்காரியங்களைச் செய்வதற்குத் தடை விதிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையே எடுத்துரைக்கின்றன. பெண் பொருளாதாரச் சுதந்திரம் பெறாமலிருப்பதும் இதற்கு மூலகாரணமாகும்.

கோவலன் கொல்லப்பட்ட பிறகு கண்ணகி ஊர் மக்களை நோக்கி

“பெண்டிரும் உண்டுகொல்? பெண்டிரும் உண்டுசொல்
கொண்ட கொழுநர் உறுகுறை தாங்குறுஉம்”[58]

என்று புலம்புகிறாள். இந்தப் புலம்பல் கணவனை இழந்த பெண்கள் தாங்க முடியாத துன்பத்திற்கு ஆளாக வேண்டிய அளவிற்கு ஆண் சமூகக் கட்டமைப்பின் கொடூரத்தையே மறைமுகமாக எடுத்துரைக்கின்றது எனலாம்.

கணவனின் பாலியல் ஒழுங்கீனத்தையும், மன்னனின் அறத்திற்கு மாறான தீர்ப்பையும் பார்த்த சாதாரணக் குடிமகளான கண்ணகி, மதுரைக்கு வரையில் நடந்தே வந்து சேர்கிறாள். நீதிகேட்டு மன்னனைக் கொன்றது பெண் விடுதலையின் சிறந்த வெளிப்பாடாகும். இவ்வாறு குடும்பம், சமூகம், அரசியல், கலை இலக்கியம் என்னும் ஆணாதிக்கக் கட்டமைப்புகளை உடைத்திருக்கும் சுதந்திரதேவியாகக் கண்ணகி விளங்கினாள்.

இவ்வாறு பெண்ணின் ஆற்றலையும் பெருமையையும் இடைக்கால இலக்கிய வரலாற்றில் பதிவு செய்ததிலிருந்து ஆணாதிக்கப் போக்கிற்கும் பெண்ணடிமைத் தனத்திற்கும் எதிரான பெண்ணியத்தின் போர்க்குணம் கண்ணகி மூலமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. காப்பியப் போக்கில் பெண் விடுதலையைப் பதிவு செய்த முதல் காப்பியமாகச் சிலப்பதிகாரம் விளங்குகிறது.

மணிமேகலையும் சீர்திருத்தமும்

மணிமேகலை என்னும் காப்பியப் பெயரானது பிற காப்பியங்களைப் போலில்லாமல், தன்னகரில்லாத தலைவியை முன்னிலைப்படுத்தித் தலைவியின் பெயரையே காப்பியத்தின் பெயராகக் கொண்டிருக்கிறது.

“மக்கள் சமுதாயத்தை மாற்றியமைக்கும் சீர்திருத்த நோக்கோடுதான் இம்மணிமேகலை காப்பியத்தை இயற்றியுள்ளார். பரத்தை ஒழிப்பு, மதுவொழிப்பு, பசியொழிப்பு, சிறையொழிப்பு, சாதியொழிப்பு என்ற சீர்திருத்தக் கருத்துக்களின் செல்வக் களஞ்சியமாகவே இச்செந்தமிழ்க் காப்பியம் காட்சியளிக்கிறது”[59]

இந்தச் சீர்திருத்தங்களுக்குப் பெண்மையை ஒரு அங்கமாகக் கொண்டு நிகழ்த்தியிருப்பதும், அதுவும் கணிகையர் குலப் பெண்மையைத் தலைமையேற்கச் செய்திருப்பதும் இலக்கியச் சீர்திருத்தங்களின் உச்சமாகக் கருதமுடிகிறது.

விதவைகளின் நிலை

கணவனை இழந்த பெண்களுக்கு மறுவாழ்வு மறுக்கப்பட்டுள்ளது. சடங்கின் பெயரில் அவர்கள் கொல்லப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

“காதலர் இறப்பின் கனையெரி பொத்தி
ஊதுலைக் குறுகின் உயிர்த்தகத் தடங்காது
இன்னுயிர் ஈவர்: ஈயாராயின்
நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளியெரி புகுவர்
நளியெரி புகா அராயின் அன்பரோடு
உடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுடம் படுவர்”[60]

என்ற பாடல் கற்பின் பெயரால் காப்பியக் கால பெண்கள் அடிமைப்படுத்தப்பட்டிருப்பதையே உணர்த்துகிறது. கணவனை இழந்தோர்க்கு வாழ்வில்லை என்று எச்சரித்து, அவர்களுக்குத் தண்டனைகள் விதித்திருக்கும் ஆணாதிக்கத்தின் கொடூர முகத்தையே இது அடையாளம் காட்டுகிறது.

கணவனை இழந்த மாதவி சராசரி பெண்களைப் போலத் தன்னை மாய்த்துக் கொண்டு தன் கற்பை நிரூபிக்க எண்ணவில்லை. மாறாக, கணிகையரக் குல வழிவந்த தன் மகளான மணிமேகலையைத் தன்மானமுள்ள, சிற்றின்பங்களைத் துறந்து வாழும் துறவியாக ஆக்கிக் காட்டவே இலட்சியத் தாயாகவும், புதுமைப் பெண்ணாகவும் உயிரோடு வாழ்ந்திருக்கிறாள்.

“ஆடவர் கண்டால் அகறலும் உண்டோ
பேடியர் அன்றோ பெற்றியின் நீங்கிடின்”[61]

இத்தகு பொலிவுடைய மணிமேகலைபைய் படைத்து

“கோதைத்தாமம் குழலொடு களைந்து
போதித்தானம் புரிந்து அறம்படுத்தனர்”[62]

என்ற நிலையில் பேரழகியான மணிமேகலையின் புற அடையாளங்களில் ஒன்றான கூந்தலைக் களைந்து, பால்பேத அடையாளங்கள் இல்லாத மனுசியாகக் காப்பிய உலகில் அவளை உலவவிட்டிருப்பது, முற்போக்கான பெண்ணியச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகும். ஆகவே கணிகையர்க் குலப் பெண்ணைச் சமூகச் சேவகியாக, சீர்திருத்தவாதியாக, புதுமைச் சிந்தனை கொண்ட புரட்சிப் பெண்ணாக, வாழ்வியல் இயங்கு தளத்தை விரிவுபடுத்தி ஆண் ஆளுமைக்குக் கீழ் வராத சுதந்திரப் பறவையாக சீத்தலைச்சாத்தனார் உலவவிட்டிருப்பதிலிருந்து பெண்ணியச் சிந்தனைக்கு அவர் வித்திட்டிருக்கிறார் எனத் துணியலாம்.

‘‘இல்லறக் குடியில் பிறந்த வணிகப் பெண் நாடறிய ஆற்றல் காட்டிச் சிலப்பதிகாரத்தின் தலைவியான்றாள் இது ஓர் இலக்கியப் புரட்சி. புரத்தைத் தொழிலிற் கன்றிய சித்திரபதியின் பேர்த்தி மணிமேகலை காவியத் தலைவியாகின்றாள். இது முன்னையிலும் பெரும் புரட்சியன்றோ’’[63]

என வ.சுப.மாணிக்கம் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

மணிமேகலையானவள் ஒட்டுமொத்த மானிட சமூகத்திற்கு உதவிக்கரம் நீட்டும் பொதுவுடமைவாதியாக விளங்குகிறாள். மொத்தத்தில் புதிய சமுகத்தைப் படைப்பதற்காகச் சீர்திருத்தங்களையும் மறுமலர்ச்சிகளையும் நிகழ்த்திக் காட்டும் புதுமைப் பெண்ணாக மணிமேகலை திகழ்கிறாள் என்று தெரிகின்றது.

சிந்தாமணியில் பெண்

இரட்டைக் காப்பியங்களைத் தொடர்ந்து சிந்தாமணியோ காப்பியத் தலைவனின் பலதார மணத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. காப்பியத் தலைவனான சீவகனின் பலதார மணத்தைக் கூறுகிறது. இக்காப்பியத்திற்கு ‘‘மணநூல்’’ என்ற மற்றொரு பெயரும் உண்டு. காப்பிய காலத்தில் ஆணுக்கு மட்டுமே பல பெண்களை மணக்கும் திருமண உரிமை இருந்துள்ளதையும், பெண் ஆணால் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய ஒரு திருமணப் பொருளாகக் கருதப்பட்டிருப்பதையும் அறியமுடிகிறது.

‘‘காப்பியத் தலைவனான சீவகன். காந்தருவத்தை போன்ற எண்மரையும் மணப்பதோடு கல்வியால் நாமகளையும் வீடுபேற்றால் முக்திமகளையும் மணம்புரிவதாகக்

குறிப்பதனால். இதனை மணநூல் என்ற பெயராலும் வழங்குவர்''[64]

என்ற புகழ்மொழியில் சீவகனை நியாயப்படுத்திவிட முடியாது. இக்காவியமானது ஆணாதிக்கத்தை வலியுறுத்த பெண்களைப் பாலியலுக்கான பயன்பாட்டுப் பொருட்கள் என்று அடையாளப்படுத்தும் பெண்ணியத்திற்கு எதிரான காப்பியப் பொருட்பாட்டை உடையது.

குண்டலகேசியில் தீவிரவாதப் பெண்ணியம்

பத்தரை என்னும் வணிகப் பெண்ணுக்கும், காளன் என்ற கள்வனுக்கும் நிகழ்ந்த கலப்புக் காதல் மணத்தைக் கூறுகிறது குண்டலகேசி, இவள் தன்னைக் கொல்ல வந்த கணவனையே கொன்று விடுகிறாள். ''தற்கொல்லியை முற்கொல்க'' என்னும் போர்க்குணமும், பகை வெல்லும் ஆற்றலும், புத்திசாலித்தனமும், சமயோசித்த அறிவும், முடிவெடுக்கும் திறமும் கொண்ட புரட்சிப் பெண்மையின் குறியீடாகப் படைக்கப்பட்ட குண்டலகேசியின் மூலம் தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தை அறியமுடிகின்றது.

வளையாபதியில் சீர்திருத்தத் திருமணம்

வைசியர் குலத்தைச் சார்ந்த ஆணுக்கும், கீழ்க் குலத்தைச் சார்ந்த பெண்ணுக்கும் நிகழ்ந்த திருமணம் சீர்திருத்தத் திருமணத்திற்கான விதையாகும். ''எள்ளன்மின் இவர் என்று எண்ணி யாரையும் நள்ளன் மின், பிறர் பெண்ணோடு நண்ணன் மின்'' என்ற வரிகள் பிறர் மனைவியை நாடக்கூடாது என்று அறிவுறுத்துதிலிருந்து ஆண்கள் கட்டுப்பாடற்ற பாலியல் தொடர்பு கொண்டிருந்ததைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

3.பக்தி இலக்கிய காலம்

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள், அற இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், இக்கால இலக்கியங்கள் என்னும் படிநிலை வளர்ச்சி தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. மன்னனைப் பாடுபொருளாகவும்,

புரலவனாகவும் கொண்டு இலக்கியம் படைக்கும் மரபு பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் மாறி விடுகிறது.

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பக்தி இலக்கியங்கள் தனித்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. தொடர்ச்சியான பக்தி இலக்கியப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை மிகுதி சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களை அடுத்து நீண்டதோர் இடைவெளிக்குப் பின்னர் வலுவான சமயப் பின்புலத்தோடு கூடிய படைப்பை வெளியிட்டவர்கள் காரைக்கால் அம்மையாரும்(சைவம்), ஆணடாளும்(வைணவம்) ஆவர். சங்ககாலம் முதற்கொண்டே சமூக அக்கறையோடு செயல்படுகின்ற தமிழ்ப் பெண்படைப்பாளிகள் பக்திக்கான தளத்தில் தங்களது ஆளுமையை உச்சத்திற்குக் கொண்டு சென்றனர்.

சைவத்திற்குள் தனித்ததொரு அடையாளமாகக் காணப்பட்ட பெண்மணியாகக் காரைக்கால் அம்மையாரும், வைணவத்திற்குள் பெரியாழ்வாரின் வளர்ப்பும் மகளாகவும், திருமாலை மணக்கும் இறைவியாக வலம் வரும் ஆண்டாளும் சிறந்ததொரு பக்தி உணர்வை உலகுக்களித்த தெய்வக் கவிஞர்களாகவும், மக்கள் வணங்கும் தெய்வங்களாகவும் விளங்குகின்றனர். பக்தி இயக்கக் காலத்தின் தொடக்கப் புள்ளியாகக் காரைக்கால் அம்மையார் திகழ்ந்தார்.

அம்மையாரின் தனித்த குரல்

மனித உறவுகள் மூலமாக இன்பத்தைப் பெறவோ பகிர்ந்துகொள்ளவோ இயலாதச் சூழலில், கடவுளை நினைப்பதின் வழியும், கடவுளை உள்ளத்துள் வைத்துப் போற்றுதல் வழியும் பெறக்கூடிய இன்பத்தைப் பக்திநிலை உறவுநிலை வடிவில் அனுபவிக்க முடியும் என்பதை காரைக்கால் அம்மையார்.

“ஒன்றே நினைந்திருந்தேன் ஒன்றே துணிந்தொழிந்தேன்
ஒன்றேயேன் உள்ளத்தின் உள்ளடைந்தேன்”[65]

என்று கூறுவதோடு

மனிதஉறவுகளைப் பற்றிய எண்ணங்களை விட்டொழிந்துவிட்டு, கடவுளைப் பற்றிய எண்ணங்களை மட்டுமே உள்ளத்தில் வைத்திருப்தனாலேயே இன்பம் காண முடியும் என்பதை

"எனக்கினிய எம்மானை, ஈசனையான் என்றும்
மனக்கினிய வைப்பாக வைத்தேன்: எனக்கவனைக்
கொண்டேன் பிரானாகக் கொள்வதுமே இன்புற்றேன்"[66]

என்று கூறுகிறார். மேலும் கடவுளைத் தன் நெஞ்சத்துடன் வைத்திருக்கும் பாங்கை

"வானத்தான் என்பாரும் என்கமற் றும்பர் கோன்
தானத்தான் என்பாரும் தாமென்க – ஞானத்தான்
முன் நஞ்சத் தாலிருண்ட மெய்யொளி சேர் கண்டத்தான்
என் நெஞ்சத் தானென்பன் தான்"[67]

என இப்பாடலில் காணமுடிகிறது. இப்பாடலில் 'என் நெஞ்சத்தான் என்பன யான் என்றவிடத்துப் பெண்ணின் தனிக் குரலாய்க் கேட்கமுடிகிறது.

உணர்வு வெளிப்பாடு

சமுதாயத்தில் அன்றாட அசைவுகளுக்கு இணங்கிப் போக வேண்டிய கட்டாயத்தில் தன்னைப் பிணைத்துக் கொண்டிருக்கும் மனிதன், அவ்வப்போது தன் உள்ளாந்த உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்த தவறுவதில்லை. மனநிலை ஏற்றுக்கொள்ளாத நிலையாயினும் ஏதோ ஒரு உந்துசக்தியில் உணர்வுகள் அவ்வப்போது வெளிப்பட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கின்றன. உணர்வு மனிதனை ஆளும் நிலையில் அது காட்டாற்று வெள்ளமாய்ப் பொங்கிப் பிரளயமாகிறது. இதன்விளைவாக ஆழ்நிலை, வெளிகளை விரித்துக்கொண்டே செல்கிறது. காரைக்கால் அம்மையாரின் வாழ்க்கையிலும் இப்போக்குத் தெற்றெனப் புலப்படுகிறது. அம்மையார் தானாக துறவை ஏற்கவில்லை. எதிர்பார்ப்புடன் மேற்கொண்ட வாழ்வில் உருவான ஏமாற்றம், வாழ்வை மட்டுமல்லாமல் சமுதாயத்தையே துறக்கச் செய்தது. தம்மைப் பற்றியதும், சமுதாயம் பற்றியதுமான உள்ள உணர்வுகள் நேரடியாகவும் சில இடங்களில் மறைமுகமாகவும் வெளியிடப்படுகிறது. காரைக்கால் அம்மையார் தான் பெண் என்ற நிலையிலும் உள்ள உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ள விதம் தெரியவருகிறது.

சமண சமயத்தோடு நெருக்கம் அதிகமாயிந்த வணிகக் குலத்திலிருந்து ஒரு பெண் சைவ சமய எழுச்சிக்கு வித்திட்ட முதல் பெண் இவரே ஆவார். இவரது பாடல்முறை, வடிவம், பக்தியுணர்வு, தத்துவம் முதலியவற்றிற்கு உந்துதலாகவும், முன்மாதிரியாவும் இருப்பவை இவருடை மூத்த திருப்பதிகமும், அற்புதத் திருவந்தாதியும் ஆகும்.

ஆண்டாள்

வைணவ இலக்கிய ஆழ்வார்களுள் ஆண்டாள் ஒருவரே பெண் என்பதோடு மற்றொரு வைணவ இலக்கியப் படைப்பாளியின்(பெரியாழ்வாரின்) வளர்ப்புமகள் என்பதும் ஒரு சிறப்பு. திருமாலைத் தன்னுடைய பக்தித் திறத்தால் தன் வசம் ஈர்த்தவர். திருமாலைப் பக்தியினாலும் நாயகி பாவத்தினாலும் சொல் மலர்களாகிய பாமாலையைச் சுவைபடப் பாடியதோடு அமையாது தாமே நாயாகியாக வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு அரங்கனை ஆதரித்து அவனை நாயகனாகவும் அடைந்துய்யும் பேறுபெற்றவள் ஆண்டாள். இவர் பாடியவை திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி, ஆண்டாளின் இயற்கையான பெண்மொழி தமிழ் இலக்கிய மரபிலிருந்து விலகிய மாற்று மரபை முன்னிறுத்துகிறது. ஆண்டாள் பாடிய பாசுரங்கள் திருமாலின் மீதான காதலையும், காமவேட்கையையும் வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. திருப்பாவை காதல் உணர்வையும், நாச்சியார் திருமொழி காம துயரத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

> ‘‘நீண்ட நாட்களாக இலக்கியத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட
> பெண்ணினத்தின் ஒட்டுமொத்தமான குரல்’’

ஆண்டாள் மூலமாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது எனலாம். இவர் அரங்கனுக்கே மாலை சூடிக் கொடுத்தவர், இராமநுசரை அண்ணனாகப் பெற்றவர்.

காதல் உணர்வு

‘‘தம் காதல் உணர்வை இயல்பான தன் மொழியில் மிகச் சரியாக வெளிப்படுத்தியவர் ஆண்டாள். அவருக்கு முன் இப்படி ஒரு பெண் கவிஞர் இல்லை. அவர் வெளிப்படுத்திய முறையில் பாடிய பெண் கவிஞர்கள் அவருக்குப் பின்னும் இல்லை’’[68] என்கிறார் ச.வேங்கடராமன்

பக்தி இலக்கியத்தில் ஆண்டாள் கடவுளைத்(கண்ணனை) தன் காதலனாக நினைத்துக் கொண்டு தன் தீராத காதலை வெளிப்படுத்துவதைக் காணமுடிகிறது.

> **‘‘உண்பது சொல்லில் உலகளந்தான்வாயமுதம்**
> **கண்படைகொளல் கடல்வண்ணன் கைத்தலத்தே**
> **பெண்படையார் உன்மேல் பெரும்பூசல் சாற்றுகின்றார்**
> **பண்பல செய்கின்றாய் பாஞ்சசன்னியமே’’[69]**

ஆண்டாளுக்கு இறைவன் மீது முதலில் ஏற்பட்டது பக்தி, பிறகு அவ்வுணர்வு காதலாக மாறுகிறது. இதன் வளர்ச்சி நிலையை ஆண்டாள் அருளிச் செய்த நாச்சியார் திருமொழியில் வெளிப்படுத்துகிறது. காதல் நினைவோடு ஒன்றிப்போன மனநிலையை

"நெய் உண்ணோம்: பால் உண்ணோம்: நாட்காலே நீராடி

மையிட்டு எழுதோம்: மலரிட்டு நாம் முடியோம்:
செய்யாதன செய்யோம் தீக்குறளை சென்றோதோம்!"[70]

என்ற அடிகள் காட்டுவதோடு கண்ணனைத் தவிர வேறு எந்த மனிதரையும் கணவராக ஏற்றுக்கொள் என்று பேசப்பட்டால் தான் உயிர் வாழ மாட்டேன் என தன்னுடைய மன உறுதியையும் ஆண்டாள் தன்னுடைய பாடல்வழியே உணர்த்துகிறார்.

"மானிட வர்க்கென்று பேச்சுப்படில்
வாழகில் லேன்கண்டாய் மன்மதனே"[71]

படிநிலை வளர்ச்சி

ஆண்டாள் தன்னுடைய காதல் உணர்வைப் படிப்படியாக மிக நுணுக்கமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். முதலில் காதல் விருப்பம், காதல் நினைவுகளால் ஏற்படும் மனநிலை, மணவாழ்க்கை விருப்பம் எனப் படிநிலை வளர்ச்சியை மட்டுமே பாடல் வழியாக வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

"குத்துவிளக்கெரியக் கோட்டுக்கால் கட்டில்மேல்
மோத்தென்ற பஞ்ச சயனத்தின் மேலெறிக
கோத்தலர் பூங்குழல் நப்பின்னை கொங்கைமேல்
வைத்துக் கிடந்த மலர்மார்பா!"[72]

ஆண்டாள் தன்னுடைய காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதில் மட்டுமின்றித் தன் விருப்பம், தன்சுயம், தன்முடிவு ஆகியவற்றில் உறுதியாகச் செயல்பட்டு இருந்திருக்கிறார் என்பதிலிருந்து அவருடை வளர்ச்சிநிலையையும் மனஉறுதியையும் அறியமுடிகிறது.

பக்தி இலக்கியப் பெண் கவிஞரான காரைக்கால் அம்மையாரின் பாடல்களும் பெண்களின் எழுத்தாக்கத்தில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. பெண்களின் உடல்சார்ந்த சிக்கல்களையும், உள்ளம் சார்ந்த செய்திகளையும் கருத்தியலாகக்

கொண்டு கவிதைகளை இயற்றியதோடு மட்டுமல்லாமல் பெண் விடுதலை பற்றியும் படைப்புகளில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

4.தற்காலம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற கவிஞர்களான பாரதியும், பாரதிதாசனும் பல கவிதைகளைப் படைத்துள்ளனர். இவர்களுடைய கவிதைகள் மூலம் அக்கால பெண்கள் நிலையை அறிய முடிகிறது.

"பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும்
பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்"[73]

என்பதோடு

"எட்டும் அறிவினில் ஆணுக்கு இங்கே பெண்
இளைப்பு இல்லை, காண் என்று கும்மியடி!"

என்று பாரதியும்

"பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசும் திருநாட்டு
மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற்கொம்பே"[74]

"பெண்கட்குக் கல்வி வேண்டும்
குடித்தனம் பேணுதற்கே!....."[75]

"கல்வியில்லாத பெண்கள்
களர்நிலம்! அந்நிலத்தில்...
புல் விளைந்திடலாம் நல்ல
புதல்வர்கள் விளைவதில்லை"[76]

என்று பாரதிதாசனும் பெண்கல்விக்காக் குரல் கொடுத்தனர். மேலும்

கொங்கு நாட்டின் கவிதைத் தங்கம் உடுமலை நாராயணகவி பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களைத் திரைப்படப் பாடல்களில் முதன்முதலில் விதைத்தவர். புதுமைப் பெண்களைப் படைத்து உலவவிட்டவர்களில் இவரும் ஒருவர்.

"திரௌபதி தன்னைத் துகிலுரிஞ்சது அந்தக்காலம்
பெண்ணைத் தொட்டுப் பார்த்தா சுட்டுப்புடுவா
இந்தக்காலம்"

என்று பாடிப் புதுமைப் பெண்ணுக்குப் பெருமை சேர்க்கிறார்.

கல்வி பெண்களுக்கு மறுக்கப்பட்டால் சமூகமே அழிவைச் சந்திக்கும் எனபதை பாரதிதாசன் பின் வரும் பாடல் மூலம் கூறுகின்றனர்.

சாதி ஒழிப்பு, பெண் விடுதலை இரண்டுமே பெரியாரின் முக்கியமான அடித்தளங்கள். இளவயது திருமணத்தால் பெண்கள் மனரீதியிலும், உடல் ரீதியிலும் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டதால் அதனைக் கடுமையாக எதிர்த்தார்.

'கும்மி, கோலாட்டங்கள் மட்டும் ஆடுவதைவிட்டுவிட்டுப் பெண்கள் ஆண்களுக்கு இணையாக மற்ற விளையாட்டுகளிலும் பங்குபெற வேண்டும் அப்போதுதான் பலமும், தைரியமும், தன்னம்பிக்கையும் பெண்களுக்கு வரும் என வழியுறுத்தினார்.

தாலியை அடிமைச் சின்னமாகக் கருதிய பெரியார். திருமணம் ஆனவர், ஆகாதவர் என்ற வேறுபாட்டைத் தாலி எடுத்துக் காட்டுவாதாக இருந்தால் ஆண்களுக்கு உள்ள அடையாளம் என்ன? என்று கேட்டார். எனவே, பெண்களும் ஆண்களுக்குத் தாலி கட்டுவதே நியாயம் என்று வாதிட்டார். 'கற்புக்கரசி' போலக் 'கற்புக்கரசன்' என்ற வார்த்தை ஏன் இல்லை? என்று வினவினார்.

"நாம் வேண்டும் பெண் உரிமை என்பது என்னவெனில் ஆணைப்போலவே பெண்ணுக்கும் வீரம், வன்மை, கோபம், ஆளுந்திறம், உண்டென்பதை ஆண்மக்கள் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும் என்று பெரியார் கூறுகிறார்."[77]

திரு.வி.க.வும் பெண்கல்வி மற்றும் முன்னேற்றம் இல்லாத நாடு பக்கவாதம் உடைய நாடாகும் என்றும், பெண்ணுக்கு பெருமை சேர்க்கும் நாடே உலக நாடுகளிடையே பெருமை பெரும் என்றும் கூறுகிறார்.

"மங்கையராகப் பிறப்பதற்கே நல்ல
மாதவம் செய்திட வேண்டும் அம்மா!"[78]

என்கிறார் கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை.

கண்ணுக்கு இமை எவ்வாறு காவலாகிறதோ அதுபோலப் பெண்மையானது வீட்டுக்கொரு பாதுகாப்புப் போன்றது என்பதைக் கண்ணதாசன்

"கண்களில் மேல் இமை காவலல்லவோ
பெண்மை என்றாலே வீட்டின் பெருமையல்லவோ!"

என உணர்த்துகிறார்.

புதுக்கவிதைகள்

1970 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு புதுக்கவிதை எழுச்சிப்பெற்றது இக்காலத்தில் சமூகம் மற்றும் காதல் பாடுபொருளாயின.

பெண்களுக்கு எதிரான கொடுமைகளைக் களைவதற்குக் கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளின் வழி குரல் எழுப்பினர்.

பெண்ணின் உடல் அழகை விரும்பி நிற்கும் ஆண் வர்க்கம் பெண்ணை ஒரு போகப் பொருளாக மட்டுமே கருதுகிறது. இரவில் போகப் பொருள், பகலில் பணிப்பெண் என்ற இருநிலையில் பெண்கள் இருப்பதைப் பற்றி

'அவர்கள் பார்வையில்
இரண்டு மார்புகள்
நீண்ட கூந்தல்
சிறிய இடை
பருத்த தொடை
இவைகளே உள்ளன.
சமையல் செய்தல்
படுக்கையை விரித்தல்
குழந்தை பெறுதல்
பணிந்து நடத்தல்
இவையே எனது கடமைகள் ஆகும்'[79]

எனப் பேசுகிறது இக்கவிதை

ஆண்களின் பார்வையில் பெண்கள் எங்ஙனம் இரு வேறுபட்ட கோணங்களில் பார்க்கப்படுகிறார்கள் என்பதை எடுத்துரைக்கிறது.

பெண்ணின் உணர்வுகளோ, எண்ணங்களோ, விருப்பங்களோ – எதுவும் கணக்கில் கொள்ளப்படுவதில்லை என்பதை ஒருபெண் கவிஞர்

'எனக்கு
முகம் இல்லை
இதயம் இல்லை
ஆத்மாவும் இல்லை'[80]

எனக் கூறுகிறார்

பெண் தன்னைப் புரிந்து கொண்டாள். சமுதாயம் அவளைப் புரிந்து கொண்டு மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்பது பெண்ணினத்தின் எதிர்பார்ப்பு அது இல்லாதவரை

‘என்னுடைய நியாயங்கள்
நிராகரிக்கப்படும் வரை
உங்களின் எல்லாப் பாதைகளும்
அழுக்குப் படிந்தவையே’[81]

என்றுதான் சமுதாயம் இருக்கும் என்கிறார் இந்தக் கவிஞர்.

அடிமை நிலையில் பெண்கள்

மனைவியின் இயக்கம் குடும்பத்தைச் சுற்றி இருப்பதால் அவளது உழைப்பு, இருப்பு யாவும் ஆணிற்கு இன்பம் தேடித்தரும் செயலாக இருக்கிறது. அத்துடன் மனைவியின் மகிழ்ச்சி, செயல்கள் யாவும் கணவனைச் சார்ந்தவையாகக் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

கணவனின் பிடிவாதங்களையும் முரட்டுத் தனத்தையும் சகித்துக் கொள்ள மனைவி தன்னைப் பழக்கப்படுத்திக் கொள்கிறாள். இதனால் குடும்பத்தில் ஒரு சகஜநிலை இல்லாது போய்விடுகிறது.

‘‘கணவன் கோபித்தாலும், கடுமை பாரட்டினாலும் மனைவிதான் இறங்கிவந்து இணக்கம் காட்டுபவளாக இருப்பாள்’’ என்று கூறும் இராஜம் கிருஷ்ணனின் கூற்று இங்கு ஒப்புநோக்கத் தக்கது.[82]

‘‘படித்து, பொருளாதாரம் சார்ந்த உரிமை பெற்றாலும், நாம் இன்னும் பெண் என்ற இரண்டாந்தர உணர்வில் இருந்து மனித மதிப்புக்கு ஏற்றம் பெறவில்லை’’ எனப் பெண்கள் மன உளைச்சல் கொள்வதாக அவர் மேலும் குறிப்பிடுவார்.

குடும்பம் என்ற சட்டமும் சமுதாயம் என்ற வேலியும் தளைகளை ஏற்கெனவே போட்டுள்ளன. இதனால் என்ன நிகழுமோ என்ற மாதிரியான அச்சத்தினூடே தன்னையே குறுக்கிக் கொண்டு தொழில் புரியும் நிலைக்குப் பெண் தள்ளப்படுகிறாள்.

பெண்ணின் உள்ளுணர்வு பல்வேறு சூழ்நிலைகளால் அழுத்தப்பட்ட நிலையிலேயே அடங்கிக் கிடக்கிறது. இதனால் ஆண் சமூக நாகரிகத்தை உருவாக்குபவனாகவும், பெண் அதற்குத் துணையாகவும் இருக்கும் நிலை தோற்றம் கொள்கிறது.

‘எங்கே
சீதைகளே கொஞ்சம்
ஒன்று சேருங்களேன்’[83]

**“அவர்களின் நாற்காலிகளைப்
பனிக்கட்டிகளில்
செய்துவிட்டோமா?
பூனைகளிடம்தான்
கிளிக் கூண்டுகளைத்
திறந்து விடத்
தேதி கேட்டோமா?”**[84]

கவிஞர் வைரமுத்து **“இன்னொரு தேசிய கீதம்”** என்னும் கவிதையில் கூறுவது சிந்திக்கதக்கதேயாம்

ஆணுக்குத் தேவை பெண் அன்று, பெண்ணின் இளமையே

இளமைப் பூரிப்புடன் பெண் காட்சி அளிக்கும்போது, அவள் ஆணின் பார்வையில் காட்சிப் பொருளாகிறாள். இளமை கழிந்தபோது ஆண் இனமும் சமுதாயமும் அவளைக் கைவிட்டு விடுகிறது.

ஒரு பெண் முதுமையில் நின்று, இளமையைப் பற்றிய நினைவுகளை அசைபோடுகிறாள் ஆணுக்குத் தேவை பெண் அன்று, பெண்ணின் இளமையே. ஆண் வெளிக்காட்ட விரும்புவது அன்பை அன்று, காமத்தையே என எண்ணிய பெண்ணின் மனம் வேதனைக்குள்ளாகிறது.

இளமை போய்விட்டால் ஆண் இனம் கையை விரித்துவிடும்: கருணை காட்டாது என்னும் கசப்பான உண்மையை, ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி என்ற பெண்கவிஞர் பெண் இனத்திற்கு எடுத்துரைக்கின்றார். இதற்கு ‘கைவிரி’ என்று அவர் கவிதைக்குப் பெயர் வைத்தது பொருத்தமாக உள்ளது.

ஒரு பெண் மூதாட்டி தன் இளமை நினைவுகளை அசை போடுகிறாள். இளமை அவளிடம் வற்றிப்போய்விட்டது. ஆதலின் இப்போது அவளுக்கு,

“தாகமாய் இருக்கிறது”

ஆனால் அவள்,

**“ஒரு காலத்தில்
நான் அமுதசுரபி
பொங்கு மாகடல்”**

ஒரு காலத்தில் பூரிக்கும் அவளது இளமை ஆண்களுக்கு அள்ளக் குறையாத அமுத சுரபியாகக் காட்சி அளித்தது. இன்ப உணர்வுகள் பொங்கும் மாகடலாக அலை வீசியது. ஆனால்

“இன்றைக்குப்
பாளமாய் பிளந்த
தோலாய்த் தளர்ந்த
தாயின் மார்பு”

உண்பவர்க்கு கனியாக இருந்தவள் இன்று கல்லாக மாறிவிட்டாள். அவளது தோல் வரிவரியாய்ச் சுருக்கம் சுருக்கமாய்ப் பிளந்து நின்றது. இளமை தளர்ந்து நின்றது.

ஒரு காலத்தில் இளமையின் வேகம் எல்லடி இருந்தது என்பது கீழ்க்கண்டவாறு

“வெள்ளமாய்
மழைப் பிரவாகமாய்
சூழலாய்
கரை உடைத்து
நுரை சுழித்து
நிற்காமல்
ஒரு காலத்தில்
ஓட்டம்”[85]

எனப் பேசுகிறது. இதில்

பெண்ணின் இளமை மழைப் பிரவாகமாகவும் வெள்ளமாகவும் உருவகிக்கப்படுகிறது. கட்டுக்கடங்காத இளமை உணர்வுகள் பீறிட்டு நிற்கும் வேகம், கரையை உடைத்துக் கொண்டு, நுரையைச் சுழித்துக் கொண்டு ஓடும் ஆற்றுப் பெருக்கின் ஓட்டத்துடன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

முதுமை, நோய், சாக்காடு என வாழ்க்கைப் படிகளை எண்ணிப் பார்க்கும் முதுமை, நீர் ஓடாத மணல் ஆறாகக் காட்சி அளிக்கிறது. அந்தப் பெண்ணின் உடலில் முதுமை, அங்கு வேகத்தைத் தூண்டும் நீர் இல்லை: ஓட்டம் இல்லை. அது இன்று வறட்சியை மட்டுமே கொண்டு விளங்கும் மணல்களைக் கொண்ட வறண்ட ஆறு.

ஆற்று வெள்ளம் கரைபுரண்டு ஓடியபோது,

“பயிருக்கு
உயிர் கொடுத்து நின்றது”

கணவனின் உயிருக்கு, ஊக்கத்தையும் ஊட்டத்தையும் வளர்ச்சியையும் கொடுத்தது, கணவனின் உயிர் பயிர் என வளர்ந்து நின்றது, ஆனால், இன்று

"இன்று
காகம் குடிப்பதற்கு
நீரின்றிக்
கைவிரித்தேன்
ஆடிப் பெருக்கினிலே
தண்ணிரே தீபமாச்சு
இன்று
மணலே தண்ணிராச்சு"[86]

இருக்கிறது. என்கிறார் இக்கவிஞர்.

இதில் ஆடிப் பெருக்கு விழாவில் கரைபுரள ஆற்றில் நீர் ஓடும்போது பெண்கள் ஆற்று நீரில் எரியும் தீபத்தை மிதக்கவிடும் வழக்காறு உள்ளது. அப்போது தண்ணீரே தீபமாகக் காட்சி அளிக்கும். ஆற்று வெள்ளம் தீப்பிடித்து எரிவது போல ஒரு மயக்கத்தைத் தரும். ஆனால், இன்று மணல் மட்டுமே உள்ளது. காகம் குடிப்பதற்குக்கூடச் சில துளி நீர் இல்லாமல் வற்றி வறண்டு விட்டது. என இப்பெண் கவிஞர் கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கதாய் அமைந்துள்ளது.

ஆதரவற்று நிற்கும் பெண்ணின் புலம்பல்

சமுதாயத்தில் பெண்கள் ஆதரவற்ற நிலையில் இருப்பதை இரா.ஆனந்தியின்

"இந்த நிலவும் வானும் தவிர
வேறு எவை – என்னை
சொந்தங் கொண்டாடப் போகின்றன?

இந்தக் கதிரும் ஒளியும் தவிர
வேறு எவை – எனக்கு
வெளிச்சம் தர இருக்கின்றன?

இந்த நீரும் அலையும் தவிர
வேறு எவை – என்னை
ஆசுவாசப் படுத்த இருக்கின்றன?

இந்தக் கானமும் கவிதையும் தவிர
வேறு எவை – என்னை
வசம் கொள்ளப் போகின்றன"[87]

எனப் பேசுகிறது. இதில்

இறைவன் அளித்த இயற்கையின் நன்கொடைகள் நிலவும் வானும் கதிரும் ஒளியும் காற்றும் மண்ணும் நீரும் அலையும் பூக்களும் தென்றலும் கானமும் ஆகும். இவை தவிர மண்ணில் நடமாடும் எந்த உறவும் தனக்கு நன்கு அமையவில்லை எனப் பெண்ணின் மனம் வேதனைப்படுகிறது. ஆதரவின்றித் தான் தனித்து விடப்பட்டதாக அவளது மனம் அங்கலாய்க்கிறது.

இக்காலச் சமுதாயக் கட்டமைப்பில் பெண்ணின் வாழ்வு இருண்டுகிடக்கிறது. ஒளி வரும் என்ற நம்பிக்கையற்ற நிலை நிலவுகிறது. ஆதலில் நிலவையும், வானத்தையும் தவிர வேறு எந்தச் சொந்தங்கள் தன்னைத் தழுவிக் கொள்ளப் போகின்றன என அப்பெண் கேட்கிறாள்.

நிலவு தன்னுடைய ஒளிக்கதிர்களாலும், வானம் தன் மழை நீராலும் தழுவி நின்று சொந்தம் கொண்டாடுவதில் காணப்படும் நெருக்கத்தை அப்பெண்ணின் மனம் உணர்கிறது வேறு எங்கும் இந்த நெருக்கம் காணப்படவில்லையே என்று அவளது மனம் புழுங்கிறது.

காற்றின் தயவால் மூச்சுவிடுதலும், மண்ணின் தயவால் உயிர்பெற்று இருத்தலும் ஆகியன நம் கட்டுப்பாட்டில் இல்லாதவை, இறைவனின் கட்டுப்பாட்டில் உள்ளவை. இவையே இன்று பெண்களுக்குக் கிடைக்கும் ஆறுதல்கள், இறையருளும், இயற்கையின் தயவுமே தனக்கு ஆதரவாக இருக்கின்றன எனப் பெண்ணின் மனம் உணர்தற்குக் காரணம் சமுதாயத்தில் வேறு எந்த ஆதரவும் கிடைக்காததே ஆகும்.

குடும்ப உறுப்பினர்களால் மனம் காயப்படும்போது தன்னுடைய காயப்பட்ட உணர்வுகளைக் கொட்டித் தீர்க்க கவிதைக் களம் மிகச் சிறந்த மடைமாற்றம். எழுதப்படிக்கத் தெரியாதவர்களுக்கு இயற்கை அழகு மனதிற்கு ஆறுதல் தரும் மிகச் சிறந்த மடைமாற்றம்

“இந்தப் பூக்களும், தென்றலும் தவிர
வேறு எவை – என்னை
இதம் செய்ய இருக்கின்றன?
இந்த அன்பும், நேசமும் தவிர
வேறு எவை – என்னை
வாழ வைக்கப் போகின்றன?”[88]

ஊடலை மட்டுமின்றி மனதையும் வருடிச் செல்லும் தென்றல், கண்களை மட்டுமின்றிக் கருத்தையும் கவரும் பூக்களின் அழகு தவிர வேறு யாரும் இன்பத்

துளிகளைத் தம்மீது தெளிக்கத் தயாராக இல்லையே என்ற வேதனை பெண்ணின் மனத்தை வாட்டுவதாய் மேற்சொன்ன கவிதை பேசுகிறது..

பெண்ணின் அலறல்கள்

இளம்பிறை என்ற பெண் கவிஞரின் 'மௌனக்கூடு' என்ற கவிதை மனதில் நினைத்ததைப் பேசும் உரிமை பெண்களுக்கு இல்லை என்பதை விளக்கி நிற்கிறது.

"என்கூடு
கொடூரமான
மௌனங்களால் ஆனது
என் நாக்கு
எனக்காக மட்டும்
பேச முடியாதபடி
கட்டுப்பட்டுள்ளதால்
என் அலறல்கள்
எனக்குள்ளேயே
அடங்கிப் போகின்றன."[89]

சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளால் அடக்கப்பட்ட நிலையில், எதிர்த்துப் பேசமுடியாதபடி பெண்ணிற்கு வாய்பூட்டுப் போடப்படுகிறது. இளம்பிறை என்னும் இப்பெண்கவிஞரின் மௌன மொழி தன் உள்ளப் பொருமலை இக்கவிதையில் வெளிக்காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது.

நாக்குத் தனது பேச்சுரிமையை வெளிக்காட்ட இறைவனால் படைக்கப்பட்ட ஓர் உறுப்பு. ஆனால் இச்சமுதாயம் பெண்ணைப் பேச முடியாதபடி கட்டுப்பாட்டில் அடக்கி வைத்துள்ளதாக இக்கவிஞர் தன்னுடைய கவிதை வரிகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தன் மனக்குமுறல்களை உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புடன் வெளிவரும் அலறல்களை யாரும் கேட்கத் தயாராக இல்லை. ஆதலின் அவளது அலறல்கள் அவளுக்குள்ளேயே அடங்கிவிடுகின்றன என்கின்றார்.

திருமண வாழ்வில் பெண் அடங்கிப் போக வேண்டிய சூழ்நிலை இருப்பதாக உஷாசுப்ரமணியன் 'தனிமை' என்ற கவிதையில் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒரு பெண்ணின் கணவன் சரியாக அமையவில்லையென்றால் பெண்ணின் வாழ்க்கை இறுதிவரை துயரம் நிறைந்ததாக அமைந்துவிடுகிறது. அவன் 'உடலோடு தோன்றிய மருபோலத் தன் வாழ்வில் நிலைபெற்று விடுகிறான். தானாக

மறையாது: களைய முயன்றாலும் எடுபடாது: தனித்துப் பிரியவும் முடியாது: தவிர்க்கவும் முடியாது: கணவன் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளால் பெண்ணின் உடலில் இரத்தம் வற்றி விடுகிறது:

"அதில் தினம் கழிவு தன்மானம்
அள்ளி வீசும் ஏளனம்
அதில் நிதம் பீறும் சுயஇரக்கம்
அழைப்பு விடுக்க வேண்டிய பார்வை
அடங்கி அடங்கியே சமிக்ஞை மறந்துபோச்சு"[90]

எனப் பெண், தன்மானத்தை இழந்து, ஏளனத்திற்கும் இரக்கத்திற்கும் உள்ளாகி, அடங்கிவாழ வேண்டிய நிலை சமுதாயத்தில் இருப்பதை மேற்குறித்த கவிதை விளக்கி நிற்கிறது.

ஹைக்கூ கவிதைகள்

சங்ககால மரபுக்கவிதைகள் இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதுக்கவிதைகள் மற்றும் நவீனத்துவ கவிதைகளை வாசித்த மக்களுக்கு ஒரு இனிய திருப்பு முனையாக தமிழ் ஹைக்கூ கவிதைகள் திகழ்கின்றன.

1916 அக்டோபர் 16 ல் சுதேசமித்திரன் இதழில் ஹைக்கூ கவிதையைத் தமிழுக்கு முதன்முதலில் அறிமுகம் செய்தவர் மகாகவி பாரதியார் அதைத் தொடர்ந்து தமிழில் நூற்றூக்கனக்கான ஹைக்கூ கவிதைகளும், நூல்களும் வெளிவரத் தொடங்கி விட்டன.

எவரும் திறக்க முன்வராத சிலை முதிர்கன்னி

-சஞ்சீவி மோகன்(கிராமத்துக் காற்று -2003)

மணவறை மெதுவாய்ப் பெருக்குகிறாள் முதிர் கன்னி

-அறிவுமதி(கடைசி மழைத்துளி -1996)

குழந்தை அழ மாராப்பு நனைகிறது வரப்பில் பண்ணையார்

-பொன்குமார் - 2002

அடுத்தவேளை சமையலுக்கு ஏதுமில்லை சமைந்தாள் மகள்

கா.ந.கல்யாணசுந்தரம்(மனிதநேயத் துளிகள் -1999)

விதவைக்கு சொத்தில் பாகம்
மல்லிகைத் தோட்டம்
(அருவி காலண்டிதழ் ஏப்ரல் 2015)

"அடுப்புப் புகை கரித்துணிக் கவிதை அம்மா"

(விரல் நுனியில் வானம். ப.19)

அடுப்புப் புகை தொடர்ந்து எரிகின்றது. நீண்ட நேரம் எரியும்போது புகை ஒடிந்து ஒடிந்து மெலிதாகிறது. அணையும்போது புகை அடங்கிப் போய்விடுகிறது. அன்னையும் குடும்பத்திற்காக எரியும் விறகாகி, சதா எரிந்து கொண்டே இருக்கின்றாள். உழைத்து உழைத்து ஓடாகிப் போகும் அவள் இற்றுப்போய் விடுகிறாள். தாயின் அருமையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது இக்கவிதை.

இதேபோன்ற ஏராளமான ஹைக்கூ கவிதைகள் பெண்களைச் சார்ந்ததாக படைப்பாளிகளால் படைக்கப்படுகின்றன.

புதினம்

பகுத்தறிவுப் படைப்பாளர்களில் முதல் முத்திரையைப் புதினத்துறையில் பதித்தவர் மூவலூர் இராமாமிர்தத்தம்மாள் ஆவார். ஒரு பெண் எழுத்தாராய் நுழைந்ததால் பகுத்தறிவு இயக்கத்திற்கு மேலும் புகழ் கூடியது. பகுத்தறிவாளர்கள் கூறும் பெண்ணின் முன்னேற்றம் இராமாமிர்தத்தம்மாள் மூலம் செயல் வடிவம் பெற்றது. வாழ்க்கையை உயர்த்தும் மனிதத்தன்மைக்கு வழி வகுக்கின்ற இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் இராமாமிர்தத்தம்மாள் பெருவிருப்புடையவராக விளங்கினார். தாசிகள் மோசவலை அல்லது மதிபெற்ற மைனர் என்னும் இவரது புதினம் சமுதாயப் போராட்டத்தின் எதிரொலியாக உள்ளது..

அண்ணாவின் அழகுத் தமிழை அள்ளித் தருகின்ற பணியில் புதினங்கள் புத்தொளி வீசின. மூடநம்பிக்கையையும், பெண்ணடிமையை அகற்றும் பணியையும் அடித்தளமாக கொண்டு அமைக்கப்பட்டது ரங்கோன் ராதா.

மு.கருணாநிதி அவர்களின் ஒருமரம் பூத்தது என்ற புதினம் விதவைகளின் கண்ணீரைத் துடைக்கத் துடிக்கிறது. இளம் விதவைகளுக்கு ஏற்படும் இன்னல்களைக் காட்டி அதனைப் போக்க மறுமணத்தைக் கையாள வேண்டும் என வலியுறுத்தியுள்ளார்.

‘‘விதவை’’ என்ற சொல்லுக்கு புள்ளி இல்லை அதற்கு மாறறாக ‘‘கைம்பெண்’’ என்று கூறிப்பாருங்கள் இரண்டு பொட்டு(புள்ளிகள்) வரும் என்ற கலைஞரின் வார்த்தை பதிவு அனைவரையும் சிந்திக்க வைக்கும்.

பெண்ணிய நாவல்கள்

பெண்ணியம் குறித்த விழிப்புணர்வு தொடக்கக் காலம் தொட்டே நாவல்களில் ஓரளவு இருந்து வந்திருக்கிறது.

தமிழில் முதல் நாவலான **'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில்'** பிரதாப முதலியாரின் மனைவியாக வரும் ஞானாம்பாள் கல்வி கற்றவளாகவும், போராடும் குணம் உடையவளாகவும் காணப்படுகிறாள். காலம் காலமாக இருந்த பெண்ணடிமைச் சமூகத்தில் இருந்து விடுபடும் முதல் பெண்ணாக இவள் காட்டப்படுகிறாள்.

இடைக்காலப் பெண்ணிய நாவல்கள்

இடைக்காலத்தில் ஆங்கிலப் பேராசியரும் தமிழ்த் தொண்டாற்றியவருமான எம.எஸ்.பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை எழுதிய **'மருத்துவன் மகள்'** என்ற நாவல் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பெண்ணிற்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளைப் பேசுகிறது. இது தமிழில் வந்த முதல் பெண்ணிய நாவலாகக் கருதப்படுகிறது.

எம்.வி.வெங்கட்ராம் '**பெண்போராடுகிறாள்', 'நித்தியக் கன்னி**' ஆகிய நாவல்களைப் பெண்ணிய நோக்கில் எழுதியுள்ளார். இதில் நித்தியக் கன்னி மகாபாரதத்தில் வரும் கிளைக்கதை ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

இன்றைய பெண்ணிய நாவல்கள்

ஜெயகாந்தனின் **'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்', 'கங்கை எங்கே? போகிறாள்'** ஆகிய நாவல்களின் கதைத் தலைவியாக வரும் கங்கா, பெண்ணுக்கு ஏற்படும் அனைத்துச் சிக்கல்களையும் அடைந்து இறுதியில் கங்கையில் மூழ்கி மறைகிறாள்.

தலித் பெண்களுக்கு ஏற்படும் கொடுமைகள் குறித்து அண்மையில் பாமா எழுதிய **'கருக்கு'** என்ற நாவல் ஒரு தலித் பெண்ணின் வாழ்வியல் போராட்டத்தைக் காட்டுகிறது.

கு.சின்னப்ப பாரதி எழுதிய **'சங்கம்'** என்ற நாவல் மலைவாழ் பெண்களைச் சமூகம் எப்படி நடத்தியது என்பதைச் சுட்டுகிறது.

இவ்வாறு பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் பல்வேறு கொடுமைகளை நாவலாசிரியர்கள் எடுத்துரைப்பதை இன்றைய நாவல்களில் பெரிதும் காணமுடிகிறது. தங்களுக்கு ஏற்பட்ட கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போராட முடியாத நிலையில் பெண்கள் இருந்ததையும் பெண்ணிய நாவல்கள் பதிவு செய்கின்றன.

சிறுகதைகளில் பெண்விடுதலை

சிறுகதைகளில் பெண்களுக்கான சிக்கல்களை அறிவதன் மூலம் சமூகத்தில் பெண்களுக்கான நிலையை உணரலாம். பெண்களுக்கான சிக்கல்கள் சமூகச் சிக்கல்களாக உணரப்படுவதால் அவற்றிற்குத் தீர்வு காண வேண்டும் என்பதையே சிறுகதை வலியுறுத்துகிறது.

ஜெயகாந்தனின் **'மொட்டை'** என்ற சிறுகதை ஒரு (மொட்டை)பெண் தன் கணவன் தன்னைக் கைவிட்டுப்போன நிலையில், ஆதரிக்க யாருமில்லாதவளாய், தன் உழைப்பை மட்டும் நம்பி வாழுகின்றாள். அவளின் தன்மான உணர்வைக் காட்டும் கதையாக இது விளங்குகிறது.

இதேபோன்று பெண் விடுதலை குறித்த பல சிறுகதைகள் வந்துள்ளன.

தொகுப்புரை

- மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனையின் வரையறையும், வளர்ச்சியும் என்ற இந்த இயலில் மேம்பாடு என்ற சொல்லிற்கு விளக்கமளிக்கப்பட்டுள்ளது.
- ''பெண்ணிய விளக்கம்'' பெண்ணியம் என்பது ஒரு மனித உரிமையே இது ஆண்களை அடக்கியாள நினைப்பது, ஆண்களுக்கு எதிரானது, ஆண்களை ஒதுக்குவது என்று பரவலாகப் பேசப்படும் நிலை தவறு என்று கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- ''இந்தியாவில் பெண்ணியம்'' என்னும் இப்பகுதியில் சுதந்திரத்திற்கு முன் உள்ள பெண்ணியம் ஆங்கிலேயருக்குக் கீழ் இருந்தது. சுதந்திரத்திற்குப் பின் உள்ள பெண்ணியம் தன்னிச்சையாகச் செயல்பட ஆரம்பித்தது. மேலைநாடுகளில் 'பெண்ணியம்' பகுத்தறிவு அடிப்படையில் தோன்ற, நம்நாடில் சமூகசீர்திருத்ததின் அடிப்படையில் தோன்றியது என்ற கருத்துக் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- தமிழ்நாட்டில் பெண்ணியம், பெண்ணிய வளர்ச்சித் திட்டங்கள், பெண்ணியவாதிகளின் கருத்துக்கள், பெண்ணியம் சார்ந்த தவறான கருத்துக்கள், தற்கால ஆண் கவிஞர்களிடம் காணப்படும் பெண்ணியச் சிந்தனைகள், ''பெண்ணியம்'' என்ற சொல்லிற்கு ஆய்வறிஞர்கள் கூறும் விளக்கங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- தற்காலப் பெண்கவிஞர்களின் புதுக்கவிதைகளில் மகளிரின் பங்கு, தாயின் பங்கு, மனைவியின் பங்கு போன்றவை எப்படி இருக்கிறது என்பது உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.
- ஆண்டுதோறும் பெண்கள் தினம் கொண்டாடுகிறோம். அந்த நிலையை பெண்கள் அறிந்துதான் கொண்டாடுகிறோமா என்பது அராயப்பட்டுள்ளது.
- 'பெண்கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பாலின நிகர்நிலை' என்னும் தலைப்பின் வழியாக ஆண், பெண் கோட்பாடும் அதைச் சார்ந்த கருத்தியலும் எவ்வகையில் அமையும் தன்மை பெண்ணியக் கவிதைகள் வழியாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சங்க காலப் பெண்பாற் புலவர்கள் அகம், புறம், அகமும் புறமும் பாடிய புலவர்கள் என்று மூன்று நிலைகளில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளனர் என்ற கருத்துக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- சங்க காலத்தில் பெண்களின் நிலை தமிழகத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது. பெண்கள் இல்லறத்தில் ஈடுபட்டு நன்மக்களைப் பெற்றெடுத்து வளர்த்தல், கொடையளித்தல் போன்ற உரிமைகளைப் பெற்றிருந்தது தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.
- எல்லோருக்கும், எக்காலத்தினோருக்கும் பொருந்தும் வகையில் கருத்துரைத்த வள்ளுவர் பெண்வழிச்சேரல் என்ற அதிகாரம் முழுவதும் பெண்ணுக்கெதிரான கருத்துக்களையே கூறியுள்ளமை கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- காப்பிய காலத்தில் பெண்களுக்குக் கற்பு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. தன் துன்பத்தைப் பொருட்படுத்தாமல் கணவனின் நன்மைக்காகவே அர்ப்பணித்துக் கொள்பவளே கற்பில் சிறந்த பெண்ணாகக் கருதப்பட்டிருக்கிறாள் என்ற கருத்துக் கண்டுணரப்பட்டுள்ளது

- மன்னனின் அறத்திற்கு மாறான தீர்ப்பை எதிர்த்துக் குடிமகளான கண்ணகி நீதிகேட்டு மன்னனைக் கொன்றது பெண் விடுதலையின் சிறந்த வெளிப்பாடாகும். இதனூடே குடும்பம், சமூகம், அரசியல், கலை இலக்கியம் என்னும் ஆணாதிக்கக் கட்டமைப்புகளை உடைத்திருக்கும் சுதந்திரதேவியாகக் கண்ணகி விளங்கினாள் என்பது நிருபிக்கப்பட்டுள்ளது.
- பக்தி இலக்கியகாலத்தில் காரைக்கால் அம்மையார் தானாகத் துறவை ஏற்கவில்லை. எதிர்பார்ப்புடன் மேற்கொண்ட இல்லற வாழ்வில் ஏற்பட்ட ஏமாற்றம் அவரை இச்சூழலக்குத் தள்ளியிருக்கிறது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஆண்டாள் தன் காதல் உணர்வைப் படிப்படியாக மிக நுணுக்கமாக வெளிப்படுத்தினார் என்பதும். அவர் தன்விருப்பம், தன்முடிவு இரண்டிலும் உறுதியாகச் செயல்பட்டிருக்கிறார் என்பதும் அவள் மனஉறுதி உடையவளாய் இருந்தாள் என்பதும் ஆய்வின் வழியாகத் தெரியவருகிறது.
- இருபதாம் நூற்றாண்டின் கவிதைகள் வழியாகப் பெண்நிலையை ஆண்கவிஞர்கள், பெண்கவிஞர்கள் பார்க்கும் தன்மை என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஆதரவற்று நிற்கும் பெண்ணின் புலம்பல்களை ஆழமாகப் புதுக்கவிதைகள் பதிவு செய்துள்ளது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பகுத்தறிவுப் படைப்பாளர்களில் முதல் முத்திரையைப் புதினத்துறையில் பதித்தவர் மூவலூர் இராமாமிர்தத்தம்மாள். இவருடைய தாசிகள் மோசவலை என்னும் புதினம் சமுதாயப் போராட்டத்தின் எதிரொலியாக இருந்தது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- அண்ணாவின் ரங்கோன் ராதா பெண்ணடிமையை அகற்றும் பணியையும், மூடநம்பிக்கையை விரட்டும் பணியையும் அடித்தளமாகக் கொண்டது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- மு.கருணாநிதியின் ஒருமரம் பூத்தது என்ற புதினம் இளம் விதவைகளுக்கு ஏற்படும் இன்னல்களைச் சுட்டிக்காட்டி அதனைப்

போக்க, மறுமணத்தை வலியுறுத்துவது என்ற கருத்து ஆராயப்பட்டுள்ளது.

- பெண்ணிய நாவல்கள் மூலமாகவும், சிறுகதைகள் மூலமாகவும் பெண்ணடிமைத்தனம் தகர்க்கப்பட்டதையும், அவர்களின் வளர்நிலைகளையும் இந்த இயலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1.பெரியார் களஞ்சியம் ப-243
2.மேலது ப-10
3.இதழ் ஆசிரியர் தேவதத்தாமே ப-5,1991
4.மேலது
5.விக்கிபீடியா
6.மேலது
7.மேலுது
8.பெரியார் களஞ்சியம் ப-250
9.சுவாமி விவேகானந்தர், இந்தியப் பெண்மணிகள் ப-71
10.மேலது ப-70
11.மேலது ப-77
12.பாரதி
13.பாரதிதாசன்
14.ஆர்.கே.கரியாலி, பெண்ணியச் சிந்தனையாளர்.
15.மேலுது
16.அ.சங்கரி, தமிழ்ப் பெண் கவிதைகள் ப.46
17.கனிமொழி, அகத்திணை-26,27
18.தொல்காப்பியம், களவியல் நூட்பா-22
19.தாமரை, ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்.ப-24
20.இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் ப-12
21.மேலது நூல் ப-14
22.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப-10
23.மேலது நூல் ப-1
24.இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள் ப-19
25.மேலது
26.பேரா.சு.சண்முகசுந்தரம், பெண்ணியம், ப-10
27.முத்துச்சிதம்பரம், மு.கு.நூல் ப-14

28.இரா.பிரேமா, மு.கு.நூல் ப-16

29.பேரா.தி.முருகரத்தினம், இரா.பிரபாகரன்.வள்ளுவர் முப்பால் - புதிய பார்வைகள் ப-53

30.**The World Book Dictionary P.1908**

31.ஏ.இராசலட்சுமி, எனக்கான காற்று ப-68

32.கனிமொழி, கருவறை வாசனை. ப-95

33.ஆண்டாள் பிரியதர்சினி. முத்தங்கள் தீர்ந்துவிட்டன, ப-106

34.திலகபாமா. சிறகுகளோடு அக்கினிப் பூக்களோடு. ப-81

35.ந.முருகேசபாண்டியன், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் ப-5

36.மேலது-28

37.மேலது-27

38.தமிழ்க்காதல்-வ.சுப.மாணிக்கனார்.ப-357

39.அகம்-189

40.மேலது-62

41.மேலது-33

42.நற்றிணை-10

43.அகம்-7

44.செ.சண்முகம், கருத்தாடல் கருவும் உருவும். ப-271

45.மேலது

46.மா.வசந்தகுமாரி, சங்க இலக்கியத்தில் கருத்தாடல்.ப-87

47.குறுந்தொகை.261

48.மேலது.36

49.மேலது.158

50.நற்றிணை.295

51.குறுந்தொகை.30

52.தமிழ்க்காதல்-வ.சுப.மாணிக்கனார்.ப-357

53.திருக்குறள்-1120

54.மேலது-1191

55.மேலது-901

56.சிலப்பதிகாரம்(அ.கா.ப-141-144)

57.மேலது ப-98
58.மேலது
59.மேலது
60.மணிமேகலை(ஊர.கா.ப-42-47)
61.மேலது(மலர்.பூ.கா.ப-24-25)
62. மேலது(வரம்.கா.ப-27-28)
63.வ.சுப.மாணிக்கனாரின்,இரட்டைக்காப்பியங்கள் ப-6
64.எம்.ஆர்.அடைக்கலசாமி, தமிழிலக்கியவரலாறு ப-175
65.அற்புத திருவந்ததாதி பா.எண்-11
66.மேலது பா.எண்-10
67.மேலது பா.எண்-6
68.ச.வேங்கடராமன்
69.ஆ.அரிமா இளங்கண்ணன்,நாச்சியார் திருமொழி-71,
70.ஸ்சுவாமி விகடன், திரு.பா.பாசு-2
71.நாச்சியார் திருமொழி பா.எண்-5
72.திருப்பாவை பா.எண.-19
73.பாரதியார் கவிதைகள் 6:1-2
74.பாரதிதாசன் கவிதைகள்,சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல் ப-95
75.மேலது, குடும்பவிளக்கு, விருந்தோம்பல் 1-2
76.மேலது
77.பெரியார்- பெண் ஏன் அடிமையானாள்? 19-20
78.திரு.வி.க, மலரும் மாலையும், பா.எண்-674
79.சங்கரி –அவர்கள் பார்வையில் -பக்கம்-84
80.மேலது
81.சிவரமணி – அவமானப் படுத்தப்பட்டவள் - பக்கம்-101
82.ராஜம் கிருஷ்ணனின்,ஊமை அரங்கன் -பக்கம்-52
83.கவிஞர் வைரமுத்து - இன்னொரு தேசிய கீதம் - பக்கம்-20
84.மேலது-48
85.ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி – கைவிரி – பக்கம்-39
86.மேலது-40

87.இரா.ஆனந்தி-(பாடலுக்குத் தலைப்பு கொடுக்கப்படவில்லை) பக்கம்-41

88.மேலது-42

89.இளம்பிறை – மௌனக்கூடு – பக்கம்-44

90.உஷா சுப்ரமணியன் - தனிமை - பக்கம்-51

இயல் - 2

மகளிர் மேம்பாட்டிற்குக் கல்விச் சூழலின் பங்களிப்பு

1.பொதுக்கல்வி

கல்வியைக் 'கண்' என்றும் கற்பித்தலைக் கண்திறந்து 'விடுதல்' என்றும் கூறுவர். பல்வேறு தொழில்களை மேற்கொண்டிருந்தவர்கள் பாடிய பாடல்கள் அவர்கள் பெற்றிருந்த கல்விக்கு நற்சான்றாகும். அக்காலத்தில் செல்வந்தர்கள் மட்டுமின்றி ஏழைகளும் பெண்களும் கல்வியில் சிறப்பெய்து இருந்தனர் என்பதை ஆண்பால், பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல் காட்டிநிற்கின்றன அக்காலத்தில் கல்வியைப் பொதுக்கல்வி, போர்க்கல்வி என்ற நிலையில் பிரித்து அக்காலச் சமூகம் மக்களுக்கு வழங்கியது.

கல்வியின் சிறப்பு

சங்ககாலத்தில் கல்வியில் சிறப்பெய்தி விளங்கும் ஒருவனையே தாய் விரும்பியுள்ளாள். அதுபோல ஒருகுடியில் பிறந்த பலராயினும் அரசன் கல்வியில் சிறந்தோனைத் தேர்ந்தெடுத்து அவன் அறிவுரைப்படியே ஒழுகுவான் இதனைப்பற்றி புறநானூற்றுப்பாடல் ஒன்று.

"உற்றுழி உதவியும், உறுபொருள் கொடுத்தும்
பிற்றைநிலை முனியாது, கற்றல் நன்றே:
பிறப்புஓர் அன்ன உடன்வயிற்று உள்ளும்
சிறப்பின் பாலால், தாயும்மனம் திரியும்:
ஒருகுடிப் பிறந்த பல்லோ ருள்ளும்,
'மூத்தோன் வருக' என்னாது அவருள்
அறிவுடை யோன்ஆறு அரசம் செல்லும்:
வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்
கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின்,
மேற்பால் ஒருவனும் அவன்கண் படுமே."[1]

எனப் பேசுகிறது.

தாய் கல்வி கற்கும் பிள்ளையைப் பெரிதும் விரும்பியதும் கல்வியைப் பிள்ளைகள் விரும்பிக் கற்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுடின எனலாம். பிள்ளைகள் கல்வியை நன்முறையில் கற்பதற்குத் தாயின் வழிகாட்டலும், அன்பும் முக்கியம். மூத்தோன் வருக என்று அழைக்காமல் கல்வியில் சிறந்தோனே வருக எனத் தாய் கூறுவதிலிருந்து கல்வியின் இன்றியமையாமை நன்கு விளங்கும்.

கல்வியறிவு பெற்ற ஒருவனது நன்னடையினால் சமூகம் பயனடைய வேண்டும். சங்ககாலச் சமுதாயம் வேந்துவழி ஒழுகிய சமுதாயம் எனினும் அறிவார்ந்த பெரியோரை அமைச்சராகவும், நண்பராகவும், உறுதிச் சுற்றமாகவும் பெற்ற சமூகமாக இருந்தது. இதற்கு ஔவையார் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறார்.

பாற்கல்வி

அன்னை மகளுக்கு அறிவுறுத்திய பாற் கல்வியின் பாங்கு சங்க இலக்கியத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது. புன்னைக்காய் மூலம் ஒழுக்க நெறிக் கல்வி மறைமுகமாக ஊட்டப்பட்டுள்ளது.

''விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி,
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய,
'நெய்பெய் தீம்பால் பெய்துஇனி வளர்ப்ப
நும்மினும் சிறந்தது: நுவ்வை ஆகும்என்று,
அன்னை கூறினள், புன்னையது சிறப்பே!
அம்ம நாணுதும், நும்மொடு நகையே''[2]

இப்பாடலைப் புனைக்காய் பொதிந்து வளர்த்த கதைகூறும் பாட்டெனக் கருத முடியாது. இது ஓர் அன்னை தன் மகளுக்கு அறிவுறுத்திய பாற்கல்வியாகும். அகவாழ்வியலை மனதில் கொண்டு நாணம் முதலிய நற்பண்புகளுக்கு வேலியிட்டுள்ளார் புலவர். மகளுக்குரிய நிறைகாக்கும் பண்பை இப்பாடல் அழகுறக் காட்டுகிறது. ஒழுக்க நெறிக் கல்வியே சமூகத்தைக் காக்கும் என்ற நம்பிக்கையுடன் சங்ககால மக்கள் வாழ்ந்திருந்தனர் என்பதைக் பாற்கல்வி காட்டுகிறது.

சான்றாண்மைக் கல்வி

நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டையும், உலக அமைதியையும் காக்கும் சான்றாண்மைக் கல்வியினை, சங்க காலப் புலவர்கள் வேந்தர்க்குச் சமயம் வாய்க்கும் இடத்திலெல்லாம் கூறினர்.

"அன்னாய்! இளமா ணாக்கன்;
தன்னூர் மன்றத்து என்னன் கொல்லோ"[3]

என்ற படுமரத்து மோசிகீரனாரின் இப் பாடலில் தலைவி தன்னை வருத்திக் கொண்டு கல்வி கற்கும் மாணவனின் பெருமையைக் கூறுகின்றாள். கல்வி கற்பதற்காகப் பிரிதல் ஏனையப் பிரிவுகளிலும் உயர்ந்ததாகக் இருந்தது என்பதோடு வாழ்நாள் முழுவதும் கல்வி கற்கும் முயற்சி சங்ககாலத்தில் இருந்தமையையுதட இதன்மூலம் அறியப்படுகிறது.

போர்க்கல்வி

சங்க காலச் சமுதாயம் மறப்பண்பையும், மானத்தையும் சமூக மதிப்புகளாகப் போற்றியது. வேந்தர் நிலையிலிருந்து பொருளாதார நிலையில் மிகக் கீழ்த்தட்டில் வாழ்வோர் வரையில் மான உணர்ச்சி உடையவர்களாக இருந்தார்கள். சங்க காலத்தில் போர் வாழ்வை விரும்பி ஏற்றுக்கொண்ட சமூகச் சூழல் நிலவியது. போர் வேண்டாம் என்ற அறிவுரை ஒருபுறம் இருந்தாலும் மன்னரும், மைந்தரும், மறவரும் உடற்சினஞ் செருக்கியுரைக்கும் வஞ்சின உரைகள் அதனைக் காட்டி நிற்கின்றன.

"'நரம்புஎழுந்து உலறிய நிரம்ப மென்தோள்
முளரி மருங்கின், முதியோள் சிறுவன்
படைஅழிந்து, மாறினன்' என்றுபலர் கூற,
'மண்டுஅமர்க்கு உடைந்தனன் ஆயின், உண்டஎன்
முலைஅறுத் திடுவென், யான்' எனச் சினைஇக்,
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்
செங்களம் துழவுவோள், சிதைந்துவே றாகிய
படுமகன் கிடக்கை காணூஉ,
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுஉவந் தனளே!"[4]

இப்பாடல் மூலம், சங்க காலத்துப் பெண்கள் தன்னுடைய மகனுக்கும் வீரப்பாலை ஊட்டியுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது. போர்க்களத்தில் தன் மகன் படை கண்டு அஞ்சிப் புறமுதுகிட்டு மாண்டான் என்று சிலர் வந்து கூற, இது உண்மையானால் அவன் பாலூண்ட மார்பை அறுத்து எறிவேன் என்று சினந்து போர்க்களம் நோக்கி வாளை ஏந்திக் கொண்டு சென்று. இறந்த பிணங்களைப் பெயர்த்துத் தன் மகன் மார்பில் புண்பட்டுக் கிடப்பது கண்டு அவனைப் பெற்ற நாளில் கொண்ட மகிழ்ச்சியை விட மிகுதியான மகிழ்ச்சியை அவள் தாய் அடைந்தாள்.

இப்பாடலில் தாயொருத்தியின் மறவுணர்வு வெளிப்படுபமாறு **காக்கைப்பாடினியார்** பாடியுள்ளார். சமூகத்தில் அரசனுக்கு ஆதரவான போருணர்வு குறைந்து போகாமல் பாடிய பாடல் இது என்று கொண்டாலும். இப்பாடலில் உள்ள வீர உணர்வை அக்காலச் சமுதாயத்திற்கு அப்பாற்பட்ட கற்பனை எனக் கூறமுடியாது. தன் அரசனுக்குப் போரில் தோல்வி வரக்கூடாது என்ற உணர்வே இதற்கு அடிப்படையாகும். தான் வாழும் நாடு, அரசு என்ற உயர் மதிப்புகளின் அடிப்படையிலேயே வீரமும் உயர் மதிப்பாக எண்ணப்பட்டது. தனிப்பட்ட சண்டைகளில் ஏற்படும் உயிரிழப்புக் கொலையாகக் கருதப்பட்டுத் தனிப்பட்ட முறையில் தண்டனைகள் வழங்க அரசு முற்படுகிறது ஆனால் மண்ணுரிமை என்ற அடிப்படையில் போர்வினையும் மறவுணர்வும் மதிக்கத்தக்கச் செயலாகின்றன. இவ்வாறு வீரம் நிறைந்த வாழ்வாகச் சங்ககால வாழ்வு அமைந்தது. இத்தகைய வீரம் அதனால் கிடைக்கப்பெறும் வெற்றிக்கு போர்க்கல்வி அடிப்படை தேவையானது.

கல்வியில்லார் முகத்திரண்டு புண் உடையார் என்பர் அறிஞர் அத்தகைய கல்வி, சங்க இலக்கியத்தில் அறிவு வளர்ச்சிக்கானதாக இருந்து பல படிநிலைகளைக் கடந்து இன்று வயிற்றுப்பிழைப்புக்கானதாக மாறிவிட்டது. சங்க காலத்தில் பொதுக்கல்வி, போர்க்கல்வி என்ற இரண்டு நிலைகளில் இருந்ததாக அறியமுடிகிறது. பொதுக்கல்வி அனைவருக்கும் உரியது. போர்க்கல்வி ஆடவருக்க மட்டுமே உரியதாக இருந்தது அந்தப் போர்க் கல்வியும் தாயின் வழிகாட்டுதலின் பேரிலும், அவளுடை நாட்டுப்பற்றின் காரணமாகவும் அமைந்ததாக இதன் வழி அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கல்வி

தாய், தந்தையின் கடமையே தம் மக்களுக்குக் கல்வி அறிவு ஊட்டுவதுதான் எனப் புறப்பாடல் பேசுகிறது

"ஈன்று புறந்தருதல் என்றலைக் கடனே
சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே.."[5]

பொன்னும், பவளமும், முத்தும், மணியும் ஒன்றுக்கொன்று தொலைவுப்பட்ட நிலத்தில் தோன்றினாலும் அணிகலன் என்று வரும்பொழுது அவை அணிவகுப்பது போல் சான்றோர் எங்கு இருப்பினும் தமது இனத்தோடு சென்று சேர்வர் என்பதைக் கீழ்வரும் புறப்பாடல் விளக்குகின்றது.

"சான்றோரிருந்த அவையத்து உற்றோன்
ஆசாதென்னும் பூசல் போல..." [6]

கல்வி கற்ற தம்மைச் சான்றோன் என உலகம் புகழ வேண்டும் என்பது அன்றைய தமிழர் நிலை அந்நிலைக்கு உயர்ந்த தம்மை மற்றவர் புகழ்வர் எனில் நாணி அடக்கத்துடன் தலைகுனிவர் எனக் குறுந்தொகை குறிப்பிடுவது கல்வியின் எல்லை காணற்கரியது என்பதன் எதிரொலியே இது

"…..சான்றோர்
புகழுமுன்னர் நாணுப
புழியாங் கொல்பவோ காணுங்காலே" [7]

தம்மால் சமூகத்திற்குப் புகழ் எனில் தமது உயிரையும் கொடுப்பர் கற்றறிந்த சான்றோர், ஆனால் பழி எனில் பரிசிலாக உலகமே கிடைப்பினும் ஏற்பதில்லை என்பதைப் புறநானூறு

"புகழெனின் உயிரும் கொடுக்குவர் பழியெனின்
உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்..."[8]

எனப்பேசுகிறது.

அரசகள் சான்றோரைப் பாதுகாக்கப் பரிசில் வழங்கியதைப் பதிற்றுப்பத்து

"ஆன்றோள் கணவர் சான்றோர் புரவலர்"[9]

என்கிறது.

சான்றோர் உறுதிப் பொருள்களைக் கூற மன்னன் கேட்டுணர்ந்ததை மதுரைக் காஞ்சி

**"வியப்பும் சால்பும் செம்மை சான்றோர்
பலர்வாய்ப் புகர்அறு சிறப்பின் தோன்றி"[10]**

எனக் கூறுகின்றது.

கல்லாமை

கல்லா மக்கள் (கல்வியறிவு இல்ல மக்கள்) நிலையை "கல்லா" எனும் சொல் அறியாத, கல்லாத என்ற பொருள்களில் சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள திறத்தை

"மந்திக் கணவன் கல்லாக் கடுவ"[11]

"கல்லா யானை வேந்து பகை"[12]

"கடு விரன் மந்திக் கல்லான்"[13]

"கடு விரன் மந்திக் கல்லான்"[14]

என்றும்

"கல்லா கோவலர் கோலிற்"[15]

"கல்லா விளையர் மெல்லத்தை வர"[16]

"கல்லா மாந்தரோடு நகுவணர் திளைப்ப"[17]

என்றும் சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ளது. கல்லாது இருக்கும் சிறார்கள் நிலை இது குறித்து நற்றிணை

**"ஈன்பருந் துயவும் வான்பொரு நெடுஞ்சினப்
பேரியரை வேம்பின் புள்ளி நீழல்
கட்டளையன்ன வட்டரங்கு இழைத்துக்
கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லி வட்டாடும்"[18]**

எனப் பேசுகிறது.

கல்லா மக்களைக் கொண்ட சமூகம் நற்சமூகமாக இருத்தல் இயலாது என்பதை**,**

**"கொழுமீன் ஆர்கைச் செழுநகர் நிறைந்த
கல்லாக் கதவர் தன்னையர் ஆகவும்..."[19]**

என்பதோடு

"உருமிசை அறியாச் சிறுசெந் நாவின்

ஈர்மணி இன்குரல் ஊர் நனி இயம்பப்
பல்லா தந்த கல்லாக் கோவலர்”[20]

என்றும் நற்றிணை பேசுகிறது.

ஆநிரை மேய்க்கும் கோவலர் கல்லாது இருப்பின் அவர் நிலையும் அந்த ஆநிரையைப் போன்றே அமையும் என்பது இதன்வழி விளக்கப்படுகிறது. செய்யும் செயலை வைத்தே கல்லா மக்கள் என்பதை அறியலாம் இதனைப் பற்றி

“களிற்றுமுகந் திறந்த கல்லா விழுத்தொடை
வேல் இறையரொடு மாவழிப்பட்டெடன”[21]

என்றும் நற்றிணை கூறுகிறது.

கலித்தொகையின் சிறப்பே கற்றறிந்தாரை ஏத்துதல் என்பதாகும். அக்கலியும் கல்லாதவரைச் சுட்ட மறக்கவில்லை என்பதைப் பின்வரும் பாடல் உணர்த்துகின்றது.

“யாழ்தழீஇக் கல்லா வாய்ப்
பாணன் புகுதராக் கால்”[22]

மேலும் கலித்தொகையின் பின்வரும் பாடல் அடிகளும் கல்லா மக்கள் நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

“…பலகையெடுத்து நிறுத்தன்ன
கல்லாக் குறள கரும்பகல் வந்தென்மை”[23]

“….மரைப்போது தந்த விரவுத்தார்க்
கல்லாப் பொதுவனை நீமாறு”[24]

அகநானூற்றில் கல்லாமை

அக நிகழ்வுகளைக் கூறும் அகநானூறும் கல்வியின் பயன் அறியாது வாழ்ந்த மாந்தரைப் பற்றி.

“..பொருந்திக் கொடுங்கோல்
கல்லாக் கோவலர் ஊதும்
வல்வாய்ச் சிறுகுழல் விருத்தாக் காலே”[25]

“..அகலிலை மாந்தும்
கல்லா நீண் மொழிக் கதநாய்” [26]

“கலனிலர் ஆயினுங் கொன்று புள்ளூட்டங்
கல்லா இளையர்”[27]

எனப் பேசுகிறது.

கல்வியும் கற்றோர் சிறப்பும்

கற்றவர்களின் சிறப்பை அவர்தம் படைப்பிலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்வதுபோல், அவரும் தம் படைப்பில் கற்றவர் சிறப்பைக் கூறிக் கல்வி கற்கும் நல்லஎண்ணத்தை அன்றைய சமூகத்தில் விதைத்தனர். அவ்விதையே இன்று மரமாக வளர்ந்து தமிழர்தம் கல்வி அறிவின் விழுதுகளாகச் சமூகத்தில் நிலைகொண்டுள்ளது. இதைக் கீழ்வரும் சங்கப் பாடல்கள் அடிகள்தெள்ளிதின் உணர்த்துகின்றன.

“புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசும்பின்
வலவ னேவா வான....”[28]

“...பகை வரும்
தாங்காது புகழ்ந்த தூங்கு கொளை முழவின்...” [29]

“.....புலவர்
பாடியினாப் பண்பிற்பகைவர்”[30]

சங்க இலக்கியத்தில் எடுத்தாளப்படும் கல்வி தரவுகள் ஆண், பெண் என்ற இருபாலருக்கும் பொதுவாக உள்ளது எனத் துணியலாம்.

கல்வி உரிமை

“உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்
பிற்றை நிலை முனியாது கற்றல் நன்றே”[31]

எனத் தொடங்கும் இப்பாடல் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனால் பாடப்பட்டது.

மன்னனே மக்களுக்குக் கல்வியே வாழ்க்கைத் தரத்தினை மேம்படுத்தும் என்பதை எடுத்துரைப்பது வியக்கத்தக்கதாக உள்ளது. ஏனென்றால் புலவர்கள். மக்களுக்கும் மன்னருக்கும் அறிவுரை கூறுவது என்பது அனைவரும் அறிந்த

ஒன்றே ஆகும். ஆனால் மன்னன் மக்களுக்கு கல்வியின் இன்றியமையாமையை பற்றி எடுத்துரைப்பது வியப்பாக உள்ளது.

ஒருதாயின் பிள்ளையாக இருந்தாலும் இருவரில் யார் ஒருவர் கல்வியில் சிறந்து விளங்கிறாரோ அவருக்கே முதல் உரிமையும் ஒரு படி மேலான அன்பையும் தாய் வெளிப்படுத்துவாள் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. கற்றவர் கீழ்நிலையில் உள்ளவராக இருந்தாலும் மேல்நிலையில் உள்ளவர்களும் மதிப்பார்கள், தேடி வருவார்கள், கற்றவர் யாராயினும் மதிப்புகள் சேருவதோடு மேல்நிலையில் உள்ளவரும் அவர்சொல் கேட்பதே.

கல்வி கற்றலால் தன்னுடைய வாழ்க்கைத் தரம் உயர்வதோடு மக்களிடையே மதிப்பும் உயரும் என்பதனைச் சங்க இலக்கிய காலத்திலேயே நெடுஞ்செழியன் உணர்த்தியது குறிப்பிடத்தக்கது.

கல்வி கற்ற பெண்கள்

சங்க காலச் சமுதாயத்தில் கல்வியின் பெருமை உணரப்பட்டிருந்ததைப் புறநானூற்றின்(183)[32] பாடல் வழி அறிய முடிகிறது. எனினும் பெண்களின் நிலையைப் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்குப் போதுமான சான்றுகள் இல்லை எனலாம். கிடைக்கின்ற தரவுகள், புலமை வாய்ந்த பெண் மக்களை அடையாளம் காட்டுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்கள் காணப்படுகின்றார்கள். ஔவையார், காக்கைப் பாடினியார், நச்செள்ளையார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார், வெறியாடிக் காமக் கன்னியார் முதலான பெண்பாற் புலவர்கள் அதில் அடங்குவர்.

ந.சஞ்சீவியின் ‘சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்’, என்னும் நூல், பெண்பாற் புலவர் என உறுதிபடக் கூறக்கூடியவர்களாக முப்பதின்மாரைக் காட்டுகிறது.[33] இவர்களுள் மிக அதிகமான 59 பாடல்களைப் பாடியுள்ள ஔவையாரே புறநானூற்றுள்ளும் மிகுதியாகப் பாடிய புலவர் என்ற சிறப்பினைப் பெறுகிறார்.

பதிற்றுப்பத்தின் ஆறாம் பத்தைப் பாடிய காக்கைப்பாடினி, நச்செள்ளையாரும் குறிக்கத் தக்கவராவர்கள். இப்புலவர் இனம், அரசக்குடும்பத்தினர்(பூதப்பாண்டியன்

பெருங்கோப்பெண்டு, பாரி மகளிர்)முதல், சாதாரண குடிமக்கள் (வெண்ணிக் குயத்தியார், குறமகள் இளவெயினி, காவல் பெண்டு) வரையிலாக அமைந்திருப்பதும் சுட்டத்தக்கது. இதன்மூலம் கல்வி எல்லாச் சாதியினருக்கும் பொதுவானதாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை இதன்வழி அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இவர்களுள் ஔவையார், முடத்தாமக் கண்ணியார் போன்றவர்கள் அரசியல் தொடர்புடையவர்களாகவும் சமூகத்தில் மதிப்பு பெற்றவர்களாகவும், சமூகத்தோடு தொடர்புடையவர்களாகவும் இருந்தார்கள். இவர்களைப் பற்றிய விரிவான செய்திகளை அறிந்து கொள்ள இயலவில்லை என்றாலும், ஆணாதிக்கச் சக்திக்கு அகப்பட்டுக் கொள்ளாத பெண்களுள் அக்காலத்திலே இருந்தனர் என்பதோடு கல்வி கற்றுச் சமூக மதிப்புப் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறிந்துகொள்ள இயலுகிறது.

அன்றைய, ‘‘மகளிர் கற்ற கல்வி அவர் தம் உடலுறுப்புகளுக்குப் பயிற்சி தருவதாகவும் திருமணத்திற்குப் பிறகு இல்லற வாழ்வில் ஈடுபடுதற்குத் துணை செய்யும் கருவியாகவும் அமைந்தது. குடும்பக் கல்வியினைத் தாயிடமும் தோழியிடமும் கற்றனர். ஆடவர்க்குரிய கல்வி வேறு: மகளிர்க்கு வேண்டிய கல்வி வேறு’[34] என்று கருத்துரைப்பர். ஆனால், இதற்கு மேற்பட்ட நிலையில் ஓரளவு அடிப்படைக் கல்வியைப் பெண்கள் பெற்றிருந்தார்கள் என்பதை, பறவைக் கூட்டம், உப்பு வண்டிகள், கடலில் செல்லும் திமில்கள் ஆகியவற்றை எண்ணுதலைக் கொண்டு அறியமுடிகின்றது.[35] மேலும், கிடைத்த சூழலுக்கேற்ப மேற்கல்வியில் தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பதும் இதன்மூலம் அறியப்படுகிறது.

கற்பும் கல்வியும்

கற்பு என்பதற்குக் கல்வி என்ற பொருள் காணப்படுகிறது.

“தொலையாக் கற்பு”[36]

“மேம்படு கற்பின்”[37]

‘‘கற்றல் வினை கல்வியாதலின், கற்பனவற்றை கற்றுக் கற்றாங்கொழுகும். ஒழுக்கம் கற்பெனவறிக. இனி, கற்பாவது கல்வி கேள்விகளினால் ஆய செயற்கை

அறிவால் உண்மையறிவு தூய்மை எய்தப் பிறக்கும் மனத்திட்பம் எனினுமாம்'' என்றும் கூறுவர். எனவே, கற்பு என்பதற்குக் கல்வி: மனத்திட்பம் என்ற இருபொருளும் காணப்படுகின்றன.

இவ்வாறு வரும் பெண்களுக்கு உரியதாகக் கூறப்படும் கற்பு, காவல், வழிபாடு ஆகியன ஒருவனை மட்டும் சார்ந்திருக்கும் வகையில் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை, பாலியல் அடிப்படையில் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்தச் சார்பு நிலை, பெண்ணை முழுமையாகச் சிறுவயது முதல் சாகும் வரை, ஏதாவது ஓர் ஆணைச் சார்ந்தே வாழும் நிலைக்குத் தள்ளியது அந்த ஆண், தந்தையாக, சகோதரனாக, கணவனாக, மாமனாராக, மகனாக இருக்கலாம் என்றும் பெண்அறம் காவலால் சாத்தியமாகிறது''[38] என்ற ராஜ்கௌதமன் கூறும் கூற்றால் அறிய முடிகிறது.

2.கல்வியின் வகைள்

'கல்வி' பலவகைக் கல்வியாகப் பிரிக்கப்பட்டு தனித்தனி குடிகள் மூலமாகக கற்பிக்கப்பட்டதைச் சங்க இலக்கியங்கள் வழியாக அறியலாம். இன்று கல்வி தனித்தனி பிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டுக் கல்வி நிறுவனங்கள் வழியாக நடத்தப்படுகிறது.

1.போர்க்கல்வி

ஓர் இனக்குழு பெருமையுடனும் செழுமையுடனும் இருந்தால் மற்றொரு குழு மண்ணாசை கொண்டு அதன்மீது போரிடுவது இயல்பு. அவ்வகையில் இனக்குழுக்களுக்குள்ளும், பெரும் வேந்தர்களுக்கு இடையிலும் அடிக்கடி போர் மூண்டது. ஆண்களைப் போலவே பெண்களும் அக்காலத்தில் போரினை விரும்பினர் தன் குழுவினரையும், நாட்டையும் காக்க வேண்டும் என்று பெண்களும் எண்ணினர் இதே எண்ணம் அக்காலப் பெண்பாற் புலவர்களிடமும் காணப்பட்டது. அவர்கள் போர் வீரனின் போர்த்திறத்தையும் பெண்மையின் வீரத்தையும் போற்றிப் புகழ்ந்து பல்வேறு பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

நொச்சி மாலை அணிதல்

போருக்குச் செல்லும் போது வீரர்கள் போரின் தன்மைக்கு ஏற்ப மாலை சூடிச் செல்வது மரபு. அவ்வகையில் எயில் காத்தலுக்காக ஒரு வீரன் நொச்சி மாலை அணிந்து போருக்குச் செல்கிறான். இதனைப் பற்றி புறநானூறு

"வெருவரு குருதியொடு மயங்கி உருவுகரந்து
ஒருவாய்ப்பட்ட தெரியல் ஊன்செத்துப்
பருந்துகொண்டு உகப்பயாங் கண்டனம்
மறம்புகல் மைந்தன் மலைந்த மாறே"[39]

எனப் பேசுகிறது.

நொச்சி மாலையணிந்து போரில் ஈடுபட்ட வீரனின் மார்பில் அம்பு தைத்து இரத்தம் பெருகி வருகின்றது அவனது கழுத்தில் அணிந்திருந்த நொச்சிமாலை குருதியில் தோய்ந்து ஊன்துண்டம் போல் காட்சியளிக்கிறது. இதனைக் கண்ட பருந்து அம்மாலையைத் தூக்கிக் கொண்டு உயரப் பறந்தது என இறந்துபட்ட போர்வீரனின் போர்த்திறமையினையும் அவனது நாட்டுப்பற்றினையும் புகழ்ந்து பாராட்டுகின்றார் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்.

களிறுகளைக் கொல்லுதல்

போர்க்களத்தில் போரிடும்போது ஒரு வீரன் தனியொருவனாக நின்று களிறுகளை எதிர்த்து அவற்றை வெல்வது மிகச் சிறந்த வீரச் செயலாகப் போற்றப்பட்டது இதனை

"வேலின் அட்டகளிறு பெயர்த்து எண்ணின்
விண்இவர் விசும்பின் மீனும்
தன்பெயல் உறையும் உறையாற் றாவே"[40]

என்ற பாடலின் வாயிலாக அறியலாம். போர் வீரனின் கைவேலால் பல களிறுகள் கொல்லப்பட்டன. வீண்மீன்களையும், அங்கிருந்து பொழியும் மழைத்துளிகளையும் எண்ண முடியாதது போல் அப்போர் வீரன் கொன்ற களிறுகளையும் எண்ண முடியாது எனப் பாராட்டுகிறார் வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார்.

.

2.இசைக் கல்வி

அகவன் மகள், செய்தியுடன் கூடிய பாடலை இசையுடன் இணைத்துப்பாடும் மரபுடையவள் என்பதை ஔவையார்

"அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!
மனவு கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே"[41]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இச்செய்தியின் வழி அகவன் மகளிர் குறி சொல்லும் மரபில் வந்தவர் என்பதும், இனிமையாகப் பாடும் திறனுடையவர் என்பதும் காணக்கிடக்கிறது.

விறலி

விறலி என்பவள் விறல்பட பாடுவதாலும் விறல்பட ஆடுவதாலும் இப்பெயரினைப் பெற்றிருக்க முடியும். விறலி யாழ் இசைத்துச் செல்லும் பாணனுடன் பாடிக்கொண்டு செல்பவள். பல்வேறு இசைக் கருவிகளைப் பலரும் இசைத்துச் கொண்டிருக்க அவர்களுடன் இணைந்து பாடிய பாணன் உடனிருந்த விறலியையும் ஒரு பாடலைப் பாடச் சொல்லும் செய்தியை

"பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம் நீரும்"[42]

என்ற அடியின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

3.தொழிற்கல்வி

அக்காலத்தில் தொழிற்கல்வி என்பது அவரவர் குடும்பத்தின் வழியே கற்பிக்கப்பட்டது இதனை

"தச்சச் சிறா அர் நச்சப்புனைந்த
ஊரர் நல்தேர்"[43]

"மரம் கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர்"[44]

என்ற பாடல் அடிகளால் அறியலாம். இசைவாணர் குழுவில் பயிற்சி பெறும் இளையர் இருந்தனர் என்பதைப் பதிற்றுப்பத்தால் அறிகின்றோம். அதனால் குடும்பத்தைப் பள்ளியாகவும், மூத்தோரை ஆசிரியர்களாகவும் கொண்டு சிறார் தொழிற்கல்வி பெற்றமை அறியலாம்.

“வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லர்க்குக் கடனே”[45]

என்ற பொன்முடியாரின் பாடலடியும் அக்காலத் தொழிற்கல்விக்குச் சான்றாகிறது.

4.வாழ்வியல் கல்வி

வாழ்க்கையில் உயர்வதற்குறிய உயர்ந்த குறிக்கோள்களைச் சங்கப் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் கூறியுள்ளனர். ஈகை, மானம், புகழ், கற்பு, போன்ற உயர்ந்த கருத்துக்களைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணலாம். இம்மை வாழ்வுக்கான கருத்துகளேயன்றி மறுமை வாழ்வுக்கான கருத்துக்களும் அதில் கூறப்பட்டுள்ளன.

‘உண்டாலம்ம’[46]

‘நாடா கொன்றோ’[47]

‘தென்கடல் வளாகம்’[48]

‘யாதும் ஊரே’[49]

என்று தொடங்கும் புறப்பாடல்கள் உயரிய பண்பாடுகளை உணர்த்துகின்றன. அத்தகை வாழ்வியல் சிந்தனைகள் அக்காலக் கல்வியியலில் இருந்தன எனலாம்.

5.குழுக் கல்வி

உயர்கல்வியில் கற்றவர்கள் ஒன்றுகூடிக் கலந்துரையாடுதல் அறியாமை விலகவும், அறிந்தன மேலும் விளக்கம் பெறவும் துணை புரியும் என்பது கல்வியாளர்களின் கருத்தாகும். எனவே உயர்கல்வியில் இக்கூறு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. ‘‘பல்கேள்வித் துறை போகிய தொல்லானை நல்லாசிரியர் புணர் கூட்டுண்ட செய்தியை மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகின்றது.

“நிலனாவிற் றிருதரும் நீண்மாடக் கூடலார்
புலனாவிற் பிறந்த சொற் புதிதண்ணும் பொழுதன்றோ”[50]

என்று அறிஞர்கள் ஒன்றுகூடி விவாதித்ததைக் கலித்தொகை கூறுகின்றது இதன்வழி உயர்கல்வியில் இன்றியமையாததாகக் குழுக்கல்வியும், கூடிப்பேசலும், வாதிடலும், சங்க காலத்தில் சிறப்பாகப் போற்றப்பட்டமையை உணர முடிகின்றது.

கல்வியும் தன்னம்பிக்கையும்

இம்மை வாழ்க்கைக்கும் மறுமை வாழ்க்கைக்கும் உரிய அறிவையும் ஒழுக்கத்தையும் தன்னம்பிக்கையையும் மக்கட்கு வழங்குவதை நோக்கமாகக் கொண்டு அக்காலத்தில் கல்வி அமைந்தது என்று அறியலாம். அக்காலத்தில் கற்றறிந்த சான்றோர்கட்குத் தன்னம்பிக்கை இருந்தது என்பதை.

"எத்திசை செலினும் அத்ததிசைச் சோறே" [51]

"வள்ளியோர் செவிமுதல் உயங்குமொழி வித்தித்தாம்
உள்ளியது முடிக்கும் உரனுடை உள்ளத்து"[52]

"பெரிதே உலகம் பேணுநர் பலரே"[53]

ன்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

3.மொழி

சங்க இலக்கியங்களில் பாடியுள்ள பெண்பாற் புலவர்கள் உவமை, உருவகம், வருணனை ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்கள் உவமையினை இயற்கைப் பொருட்களோடும், பண்பாட்டோடும், பழமொழியோடும், நடைமுறை பழக்கவழக்கங்களோடும் ஒப்புமைப்படுத்திக் கருத்தை வெளிப்படுத்தியுளளனர். உவமையணியே எல்லா அணிகளுக்கும் தாய் போன்றது. இதிலிருந்துதான் பிற அணிகள் உருவாக்கப்பட்டன எனலாம். சங்க இலக்கியங்களில் உவமைகள் வெறும் சொல்லலங்காரமாக இல்லாமல் கருத்திற்கேற்ப எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

போர்த்திறம்

போர் வீரனின் போர்த்திறத்தையும் அவனின் ஆற்றலையும் புலப்படுத்தும்போதும் உவமை கையாளப்படுகிறது.

"இல்லிறைச் செரீஇய ஞெலிகோல் போல
தோன்றாதிருக்கவும் வல்லன் மற்றதன்
கான்றுபடு கனைஎரி போல
தோன்றவும் வல்லன்தான் தோன்றுங் காலே"[54]

ஞெலிகோல் எவ்வாறு தீயைத் தன்னுள் மறைத்து அடக்கி இருக்கின்றதோ அதுபோல் அதியமானும் கோபத்தை, சீற்றத்தைத் தன் மனத்திற்குள் மறைத்து வைத்துள்ளான் ஞெலிகோலைக் கடையும்போது தீப்பிடித்துக் கொள்வது போல அதியமானும் கனைஎரிபோலத் தன் கோபத்தை வீரத்தைப் பகைவரிடம் காட்டுவர் என ஔவையார் அதியமானை ஞெலிகோலுக்கு உவமிக்கிறார்.

"மறைப்புகழ் நிறைந்த மைந்தினோன் இவனும்
உறைப்புழி ஓலை போல
மறைக்குவன் பெருமநிற் குறித்துவரு வேலே"[55]

என்ற உவமையானது மழையிலிருந்து நம்மைக் காக்கும் பனையோலைக் குடையைப் போல இப்போர்வீரன் பகைவர்கள் வீசுகின்ற வேற்படையைத் தடுத்துக் காப்பவன் என்று போர்வீரனின் ஆற்றலை உறைப்புழி ஓலை என்று உவமிக்கிறர் ஔவையார்.

"புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே"[56]

என்ற பாடல் ஒரு வீரனைப் பெற்றெடுத்த தாயின் வயிறு புலிசேர்ந்து போகிய கல் அளை என்ற உவமையின் வாயிலாக வீரனின் ஆற்றலை, போர்த்திறமையைப் பாராட்டுகிறது.

பழமொழியில் உவமை

தலைவியைக் காணாது தவிக்கும் தலைவனைப் பார்த்து பாங்கன் அறிவுரை கூறுகிறான். அதற்குத் தலைவன் பதிலுரைப்பதில் உவமை கையாளப்படுகிறது.

"ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்
கையில் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போல
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே"[57]

இதில் காதலின் பிரிவுத் துயரை கையில்லாத உளமன் வெண்ணையைக் கண்ணால் பாதுகாப்பது என்ற உவமையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் வெள்ளிவீதியார்.

ஒப்புமை

இனக்குழுத் தலைவனின், வேந்தனின் புரவிப் படையினைவிட, இனக்குழுத் தலைவனின் குதிரைப்படை மிகச் சிறந்தது என்பதை

“பருத்தி வேலிச் சீறூர் மன்னன்
உழுத்ததர் உண்ட ஓய்நடைப்புரவி
கடன்மண்டு தோணியிற் படைமுகம் போழ
நெய்ம்மிதி அருந்திய கொய்ச்சுவல் எருத்தின்
தண்ணடை மன்னர் தாருடைப் புரவி” [58]

என்று கூறுகிறார் பொன்முடியார். இதில் இருபெரும் வீரர்களின் தலைமையிலுள்ள புரவிப் படையின் ஆற்றலையும் தீரத்தையும் போர் ஆற்றலையும் உவமை வாயிலாக ஒப்புமைப்படுத்தி விளக்குகிறார்.

அதியமானுக்காகத் தொண்டைமானிடம் தூது சென்ற ஔவையார், அதியமானின் வீரத்தையும் போர் ஆற்றலையும் உவமை வாயிலாக ஒப்புமைப்படுத்தி விளக்குகிறார்.

“இவ்வே பீலி அணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய்அணிந்து
கடியுடை வியன்நன ரவ்வே அவ்வே
பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ”[59]

இதில் தொண்டைமானின் படைக்கலன்கள் புத்தம் புதியனவாக யுத்தகளம் காணப்படாமல் இருக்கின்றன. ஆனால் அதியமானின் படைக்கலன்கள் பகைவர்களைக் குத்தி நுனி முறிந்து அவற்றைச் செப்பம் செய்வதற்காகக் கொல்லன் பட்டறையில் உள்ளன என அதியமானின் போர்த்திறத்தை உவமை மூலமாக ஔவையார் கூறுகிறார்.

உவமை நயம்

பெண்பாற்புலவர்கள் தாங்கள் அறிந்த செய்திகளைக்கொண்டும் தங்களுக்கு நெருக்கமாக இருந்த பொருள்களைக்கொண்டும் உவமைகளை அமைத்துத் தமது கற்பனைத் திறத்தையும் கவியாற்றலையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இதற்குக் காட்டாக

வெண்கடுகைப் போன்ற சிறிய ஞாழல் பூக்கள்
“ஐயவி அன்ன சிறுவீ ஞாழல்” [60]

என்ற அடிகளைக் காட்டலாம்.

உரல் போன்ற காலையுடைய யானை, எருமையின் நிறத்தையுடைய நள்ளிரவு, முல்லை அரும்புகள் பற்கள் போலத் தோன்றியது எனவும் உவமைகள் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர்.

“உரற்கா லியானை யொடித்துண் டெஞ்சிய”[61]

“இருங்கண் ஞாலத் தீண்டடுபயப் பெருவளம்”[62]

“கொல்லைப் புனைத்த முல்லை மென்கொடி
ஏயிறென முகையு ம் நாடற்குத்”[63]

மேலும் ஒக்கூர் மாசாத்தியாருக்கு முல்லை அரும்புகள் மலர்வது காட்டுப்பூனை சிரித்ததைப் போலத் தோன்றுகிறது என்பது புதுமையான கற்பனையாகும்.

“இருவிசேர் மருங்கிற் பூத்த முல்லை
வெருகு சிரித்தன்ன பசுவீ மென் பிணி
குறுமுகை அவிழ்ந்த நறுமலர்ப் புறவின்”[64]

இயற்கைப் பொருட்கள்

“யானை தன்
கோட்டிடை வைத்த கவளம் போல”[65]

என்ற பாடலில் ஔவையார் அதியமானைச் சந்திக்க எப்பொழுது சென்றாலும் வேண்டிய பரிசுப் பொருள் கொடுத்து அனுப்புவான் என்பதை விளக்க இவ்வுவமை அவரால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

“வெடிவேய் கொள்வது போல ஓடி
தாவுவு உகளும் மா”[66]

என்றும்

“மான் உளை அன்ன குடுமி”[67]

என்றும் உவமைகள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இதில்

புரவி தாவிச்செல்லும் வேகம் வெடிவேய் என்ற சொற்றொடருக்கும் குடுமி மானின் உளைக்கும் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளன.

“பெயல்நீர்க்கு ஏற்ற பசுங்கலம் போல

உள்ளம் தாங்கா"[68]

இதில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் உள்ளம் பசுங்கலம் போல் உள்ளது என்று உவமிக்கப்படுகிறது.

"கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்ஆன் தீம்பால் நிலத்து உக்காங்கு
எனக்கும் உதவாது என்னைக்கும் உதவாது"[69]

"நல்அராக் கதுவியாங்கு என்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமறுக் குறுமே"[70]

என்ற உவமைகள் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் துயர நிலையினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதற்கு எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன.

"சினைப் பசும்பாம்பின் சூல்முதிர்ப் பன்ன
கனத்த கரும்பின் கூம்புபொதஐ அவிழ"[71]

என்றும்

"உயர்கோட்டு மகவுடை மந்தி போல"[72]

எனவும் இயற்கைப் பொருட்கள், விலங்குகளின் செயல்கள் ஆகியவற்றோடு உவமித்துக் கருத்து விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன

பண்பாட்டோடு ஒப்பிடும் உவமை

சங்க காலத்தில் பூப்பெய்திய நாட்களில், குழந்தைப் பேறு நாட்களில் கோவிலுக்குச் சென்று வழிபாடு நடத்துவதில்லை. அவ்வாறு இருக்கும் மகளிரை கலந்தொடா மகளிர் என்று கூறுவர்.

"சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்
கழிகல மகளிர் போல"[73]

மேலும் கணவனை இழந்த மகளிர் நல்ல உணவு உட்கொள்வதில்லை புல்லரிசியையே தங்கள் உணவாகக் உட்கொள்வர் இக்கருத்தினை உவமையாகக் கையாளுகின்றனர் பெண்பாற் புலவர்கள்.

என்ற பாடலில் இனக்குழுத் தலைவனின் குதிரைப்படையானது தாருடைய வேந்தனின் குதிரைப்படையுடன் பொருதும் போது தாருடைய வேந்தனின்

படையானது கலந்தொடா மகளிர் போல ஒதுங்கி நின்றது என்று உவமிக்கிறார் பொன்முடியார்.

"அணங்குடை முருகன் கோட்டத்து
கலந்தொடா மகளிரின் இகழ்ந்துநின் றவ்வே"[74]

எனப் பேசுகின்றனர்

பாலைநிலக் காட்சிகளைத் தீட்டும் போது நன்முல்லையார் கையாளும் உவமைகள்

1. காடைப்பறவையின் கால்போலச் சிவந்த தாளை உடையது உளுந்து

   "பூல்க்கால் அன்ன செங்கால் உளுந்து"[75]

   இதில் "உரு(வண்ண) உவமம்" கையாளப்பட்டுள்ளது.

2. கருக்கரிவாளைப் போன்ற முதுகையுடையது முதிய ஆண் ஓந்தி(ஓணான்)

   "வேதின வெரிநின் ஓதிமுது போத்து"[76]

   இதில் 'மெய் உவமம்' கூறப்பட்டுள்ளது

3. கடல் அலையைப் போலப் புலிகள் ஆராவரிக்கின்றன இதை

   "மாக்கடல் திரையின் முழங்கி வழன்நேர்பு
   கோட்புலி வழங்குஞ் சோலை"[77]

'வினை உவமம்' கூறியிருக்கிறார்.

மேலும்

"...கிள்ளை
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநாண் நுழைப்பாள் நுதிமாண் வள்ளுகிர்ப்
பொலங்கல ஒருகாசு ஏய்க்கும்"[78]

இங்குக் கிளியின் அலகுக்குக் கைவிரல் நகங்களுக்கும், வேப்பம் பழத்திற்கு உருண்டையான பொற்காசும் உவமைகளாக கூறியிருக்கிறார்.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் குறுந்தொகையில் பாடியுள்ளார். இந்தப் பாடல் தலைவனைக் காணாது தவிக்கும் தலைவிக்கு தோழிக்கு ஆறுதல் கூறுவதாக அமைந்த பாடல்

"அம்ம வாழி! தோழி! காதலர்
இன்னே கண்டும் துறக்குவர் கொல்லோ?
முந்நாள் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசை,
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்

கடுஞ்சூல் மகளிர் போலநீர் கொண்டு
விசும்பு இவர்கல்லாது தாங்குப் புணரிச்
செழும்பல் குன்ற நோக்கி
பெருங்கலி வானம் ஏர்தரும் பொழுதே"[79]

என்பதாகும். இதில்

பெண்கள் கருவில் இருக்கும் குழந்தைக்காக எத்தனை துன்பம் வந்தாலும் தாங்கிக் கொள்வதுபோல. மேகங்கள் நுகர்ந்த நீரைத் தாங்கிக் கொள்வது போலவும், நீ தலைவன் வரும்வரை துன்பத்தைப் பொறுத்துக்கொள் என்று பல உவமைகளை ஒரு பாடலில் நன்னாகையார் கையாண்டுள்ளார்.

மேலும் இவருடைய பாடலில் யானையின் கால் விரலை பேயின் பற்களுக்கும்(குறு.180), கொல்லனின் உலைகளத்தில் உள்ள துருத்தி(குறு.172), வண்டுகள் உழக்கிய குவளை மலர்களுக்கும் உவமையாக வந்துள்ளன.

உருவகம்

உவமிக்கப்படும் பொருள் உவமையாகவும் உவமையாக வருவது பொருளாகவும் வருவதே உருவகம் எனலாம்

"முல்யிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுளை
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத்திரள் நீடி
ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சினை
ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பிப்
புலவர் புகழ்ந்த நார்இல் பெருமரம்
நிலவரை எல்லாம் நிழற்றி
அலர் அரும்பு ஊழ்ப்பவும் வாரா தோரே"[80]

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் காதல் என்ற நோய் நெஞ்சாகிய நிலத்தில் செடியாக முளைத்துக் கிளையாகப் பரவித் தளிராகவும் பெருமரமாகவும் வளர்ந்து அலர் எனும் மலராக எல்லோர் பார்வையிலும் சொற்களிலும் படுகிறது என்று உருவகப்படுத்துகிறது.

கற்பனை வளம்

அக்காலப் பெண்டிர் தினைப்புனங்களில் பறவைகளை ஓட்டிக், காவல் காக்கச் சென்றனர். அங்குக் கண்டவற்றைப் பாடலில் கற்பனை நயத்துடன் எடுத்தியம்பினர்.

அவை:

உளுந்தின் செம்மைநிற முதிர்ந்த தாள்கள் காடைப் பறவையின் கால்களைப் போல உள்ளதாகவும் வேலிச் செடியான கள்ளியினது காய்கள் பக்குவிடுதலால் உண்டாகும் ஒலி, காதல் புறாக்களைப் பறந்தோடச் செய்வது கண்ட புலவருக்குத் தலைவனது பொருள் வேட்கையால் தலைவியைப் பிரிந்து செல்வதை நினைவூட்டுகிறது. கிளி மஞ்சள் நிற வேப்பம் பழத்தை வாயில் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைத் தங்கக் காசைப் புதுநூலில் மாற்றும் பெண்ணின் கைக்குக்
கூறியிருப்பது புலவர்களின் கற்பனை வளத்திற்குச் சான்றாகும். இதனை,

"கவை முட் கள்ளிக் காய்விடு கடுநொடி
நுதை மென் தூவித் துணைப்புற விரிக்கும்"[81]

கிள்ளை வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநாண் நுழைப்பாண் நுதிமாண் வள்ளுகிர்ப்"[82]

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆண்பாற்புலவர்கள் படைப்புகளில் யானை, புலி, மான், வேட்டையாடும் செந்நாய் போன்ற காட்டு விலங்குகளே பெரும்பாலும் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றோடு முதலை சுறா, இறால், வாழை, கோட்டுமீன், அயிரை போன்ற நீர்வாழ் உயிரிகள் பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றன. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் வீட்டிலும், தோட்டத்திலும், விளைநிலங்களில் காணப்படும் கோழி, பசு, எருது, அரவு, பசும்பாம்பு, பன்றி, ஆடு, கிளி, வெருகு, மந்தி, மயில், வண்டு போன்றவை இடம்பெற்றுள்ளன.

தினையைக் காக்கும் பொறுப்பு மகளிர்க்கு உரியதாக இருந்ததால் மான்கள் மகளிர் பாடும் பாடல்களில் அதிகம் காணப்படுகிறது.

"பழமலைக் காலத்து புதுப்புனவரகின்
இரலை மேய்ந்த குறைத்தலைப் பாவை"[83]

குறுந்தெகையில் திணைப்புற மகளிர்க்கும் யானைக்குமான தொடர்பு பற்றிச் சில பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

"முழந்தாள் இரும்பிடிக் கழுவி
நறவுமலி பாக்கத்துக் குறமகள் ஈன்ற
குறிஇறைப் புதல்வரோடு மறுவந்து ஓடி"[84]

இப்பாடலடியில் குறத்தி பெற்ற புதல்வரொடு பெண் யானையின் கன்று சுற்றி விளையாடிய காட்சி எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

“கன்றுதன் பயமுலை மாந்தமுன்றில்
தினைபிடி உண்ணும் பெருங்கால் நாட”[85]

இதில் யானைக் கன்று தன் தாயிடம் பால் குடித்துக் கொண்டிருக்கப் பெண் யானை முற்றத்து உலர வைத்திருந்த தினையை உண்டதைக் காட்சிப்படுத்துகிற பெண்பாற் புலவரின் கற்பனை போற்றுதலுக்குரியது.

வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் மெய்ப்பாடுகள்

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களில் ஔவையார் க்கு அடுத்தப்படியாகச் சிறப்புப்பெறுபவர் ‘‘வெள்ளிவீதியார்’’ என்று கூறலாம்.

பெயர் அறிய இயலாத புலவர்களுக்கு அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ள சிறப்பான தொடர்களைப் பெயராகத் தருவது அக்கால வழக்கில் இருந்தது. ‘‘வெண்மணல் விரிந்த வீத்தையார்’’ என்னும் தொடரே, நாளடைவில் மருவி, வெள்ளிவீதியார் என உருமாறி நிலை இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம் என்பர்.

மதுரையில் வெள்ளியம்பல வீதி என்றொரு வீதியுண்டு அது வெள்ளிவீதி எனக் குறைந்தும் வழங்கப்பெறும். அவ்வீதியில் வாழ்ந்தமையால், சிலர் இவரை வெள்ளிவீதியார் என அழைத்தனர் என்பர் சிலர். மக்கள் பெயரைத் தெருவிற்கு வைக்கும் இக்காலம் போலன்றி அக்காலத்தில் தெருவின் பெயரை மக்களுக்கு வைத்து வழங்கினர் என்பது இதன்வழியாகப் பெறப்படுகிறது.

வெள்ளிவீதியார் தம்மையொத்த ஒரு புலவரைப் பாராட்டி மற்றொரு புலவரால் பாராட்டப் பெற்றுப் பெருமை அடைந்த புலவராவர். இவர் பாராட்டைப் பெற்ற புலவர் ஆதிமந்தியார். வெள்ளிவீதியாதைப் பாராட்டிய புலவர் ஔவையார் ஆவர்.

வெள்ளிவீதியார் பாடிய பாடல்கள் மொத்தம் 14 இவை அனைத்தும் அகத்துறை தழுவிய பாடல்கள் ஆகும். இவற்றில் ஒன்று மட்டுமே ஆண்மகன் கூற்று மற்றவை எல்லாம் தலைவி, தோழி, செவிலி என்ற பெண்பாற் கூற்றுக்களாகவே அமைந்துள்ளன.

நற்றிணையில் (70,335,348), குறுந்தொகையில்(27, 44,58,130,146,149,169,386), அகநானூறு (45, 362) இப்பாடல்கள் பலவற்றில் மெய்ப்பாடுகளைச்

சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள் முழுவதிலும் ஒரே ஒரு உணர்ச்சியான துன்ப உணர்ச்சி மட்டுமே எதிரொலிக்கிறது. அவருடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களே பாடலாக வெளிபட்டிருக்கின்றன.

மெய்ப்பாடுகள்

உள்ளத்துணர்ச்சி ஒருவரது உடம்பின் புறக்குறிகளால் காண்போர்க்குத் புலனாகும் தன்மை மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது.

உணர்ச்சிகளின் வாயிலாகத் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள் மெய்யின்(உடலின்) கண் தோன்றுவதால் மெய்ப்பாடாயிற்று என்பார் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டின் வகைகளை.

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையன்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடென்ப"[86]

என்னும் நூற்பாவில் உணர்த்துகிறது.

நகை

நகை என்பது சிரிப்பு: அது முறுவலித்து நகுதலும், அளவே சிரித்தலும், பெருகச் சிரித்தலும் என மூன்று வகைப்படும். நகை விரியுமாயினும் அவைகளை வகைப்படுத்துமிடத்து நான்கு கூறினுள் அடங்கிவிடும் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.

"எள்ளல் இளமை பேதமை மடனென்(று)
உள்ளப்பட்ட நகைநான் கென்ப"[87]

என்ற நூட்பாவில் நான்கு கூறுகளையும் உணர்த்துவர்.

தன் மடத்தால் தனக்கு நகை தோன்றுவது

ஒரு தலைவி தன் தலைவனை நோக்கி ''பண்டு'' நீ கூறியதை மெய்யாகக் கொண்டு யான் மகிழ்ந்தேனே, உன் கூற்றுப் பொய்யாதலை எனது மடமையால் அறியாது நகைத்தேனே அங்ஙனம் நகைத்த பற்கள் கொட்டிவிட்டன என வெறுத்துக் கூறுகின்றாள்.

"சுரஞ்செல் யானைக் கல்லுறு கோட்டில்

தெற்றென இறீஇ யரோஜய மற்றியாம்
நும்மொடு நக்க வால்வெள் எயிறே”[88]

என்ற பாடல்வரிகளில் தலைவி தன் மடத்தால் தலைவன் உரையை மெய்யெனக்கொண்டு நகைத்த நகையாகும், தலைவனது பரத்தமையால் மிக்க சினம் கொண்டவளாதலின் தலைவி இங்ஙனம் கூறினாள்.

அகத்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளில் ஒன்றான நகுநய மறைத்தல் என்னும் மெய்ப்பாட்டில் நகுநயமறைத்தல் என்பது தலைவி மாட்டு நிகழும் மெய்ப்பாடக இப்பாடல் வரிகள் அமைந்துள்ளன.

சோக உணர்வு வெளிப்பாடு(அழுகை மெய்ப்பாடு)

தலைவன் ஒருவன் வினையின் காரணமாகப் பிரிந்து சென்றுள்ளான். அவனது பிரிவால் தலைவியினது இடை நெகிழ்ந்து விட்டது. இதை அறிந்த தலைவி குருகு ஒன்றினை அழைத்து இடை நெகிழ்ந்த செய்தியைத் தலைவனிடம் சொல்லிவிட்டு வா என வேண்டுவதாக அமைந்த

“கழனி நல்லூர் மகிழ்நர்க்கு என்
இழை நெகிழ் பருவரல் செப்பா தோயே”[89]

என்ற பாடல் வரிகளில் காதலின் பிரிவுத் துயரை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

“பல்பூங் கானல் முள் இலைத் தாழை
சோறு சொரி குடவாயின் கூம்பு முகை அவிழ
வளி பரந்து ஊட்டும் விளிவு இல் நாற்றமொரு
மை இரும் பனைமிசைப் பைதல் உயவும்
அன்றிலும் என்புற நரலும்”[90]

என்னும் வரிகளில் பகல், இரவு தூக்கமில்லாத தலைவியின் மனநிலை கூறப்பட்டுள்ளது. தாழையின் மணமும், துணை பிரிந்து வாழும் அன்றிலும், பகல் நேரத்தில் துன்பத்தையும் விளைவிக்கின்றன. அதனைக் களைவதற்குரிய காதலரும் அவள் அருகில் இல்லை என்பதன் மூலம் அறியப்படுகிறது.

களவுப் பிரிவிடை வருந்தும் தலைவியை நோக்கித் தோழி கூறுவதாக அமைந்துள்ள குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்றுள்ளான். அவன் எங்குச் சென்றுள்ளான், எப்போது வருவான் என்பன தலைவிக்கும், தோழிக்கும் பெருங்கவலையைத் தருகின்றன, இதனை

“விலங்கிரு முந்நீர் காலில் செல்லார்

நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் உரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்"[91]

என்று வெள்ளிவீதியார் கூறுகிறார்.

தலைவன் பிரிந்து சென்றதன் காரணமாகத் தலைவியின் மேனியில் பசலை படர்ந்து விட்டது. அப்பசலை நிறம் பீர்க்கம் பூவின் நிறம் போன்று இருப்பதை

"காடி றந்தனரே காதலர் மாமை
யரிநுண் பசலை பாஅய்ப் பீரத்
தெழின் மலர் புரைதல் வேண்டும் அலரே"[92]

என்ற பாடலடிகளில் சுட்டுகிறார் பசலை பாய்தல் என்னும் மெய்ப்பாடு இதில் வந்துள்ளது.

அதேபோல் குறுந்தொகை பாடலில்

"திதலை அல்குல் என்மாமைக் கவினே"[93]

என்பது குறித்தும் பேசுகிறது. இதில்

நல்ல பசுவினுடைய இனிய பால் அப்பசுவின் கன்றினால் உண்ணப் படாமலும் கலத்தில் கறந்து கொள்ளப்படாமலும் வீணாகத் தரையில் சிந்துவது போலவும், தேமல் படர்ந்து அல்குலினிடத்துக் காணப்பெறும் என்னுடைய மாமலையாகிய பேரலகு எனக்கும் பயன் விளைவிக்காமல் என் தலைவனுக்கும் பயன் விளைவிக்காமல் பசலையானது உண்ணுதற்கேற்ப அமைந்துவிட்டதே என்று பொருள்படும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

"காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள் இழந்தனவே
அகல் இரு விசும்பின் மீனினும்"[94]

எனும் பாடல் வரிகள் உடன்போக்கில் தம்மைப்பிரிந்து எங்கோ சென்றுவிட்ட தலைவியைத் தேடிதேடித் கால்களும், கண்களும் சோர்ந்து களைப்புற்ற செவிலித்தாயின் சோகத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

"அளிதோ தானே நாணே நம்மொடு
நனிநீடு உழந்தன்று மன்னே, இனியே
வான் பூங் கரும்பின் ஓங்கு மணற் சிறுசிறை"[95]

எனும் அடிகளில் தலைவனுடன் உடன்போக்குச் சென்றுவிடு எனத் தோழி வற்புறுத்த அப்படி தான் சென்றால் தன் நாணமும் சென்றுவிடும் என்று தலைவி

கூற, நாணமா? காதலா? என்று ஆராய, காதலே என முடிவுசெய்யும் வகையில் இந்தப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவியைக் காணாது தவிக்கும் தலைவனுக்குப் பாங்கர் அறிவுரை கூறுவதாகவும், அதற்குத் தலைவன் பதில் உரைப்பது போலவும் அமைந்துள்ள

"இடிக்கும் கேளிர் நும்குறை ஆக
நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்றுமன் தில்ல"[96]

என்ற இப் பாடல் வரிகளில் காதலின் பிரிவுத் துயர் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

மனித வாழ்வில் தன்னகத்தே அல்லது பிறரிடத்தே சிலநிமிடங்கள் தோன்றி மறையக்கூடிய உணர்ச்சிகளை உணர்ந்து அதற்குச் சொல்வடிவம் கொடுத்துப் பாடலாக்குவதே புலவனின் தொண்டாகும். வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் ஒரே உணர்ச்சியான துன்ப உணர்ச்சியே வெவ்வேறு திறத்தில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவருடைய பாடல்களில் ஓசை நயமும், நடையழகும் போற்றுவதற்குரியது.

அரசர்களுக்கு கூறிய உவமை

கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவனான மலையமான் திருமுடிக்காரியை நப்பசலையார் பாடியுள்ளார். அப்பாடலில் காரி கபிலரால் புகழ்ந்து பாடப்பட்டதையும், அவன் முன்னோர் பாணருக்குச் செய்த சிறப்பையும் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.

"ஒன்னார் யானை ஓடைப் பொன் கொண்டு
பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ
வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர்
ஓடாப் பூட்கை"[97]

என முன்னோர் பாணருக்குச் செய்த சிறப்பைப் பாடியுள்ளார்.

மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணனின்

தந்தை சிறப்பைக் கூறி, அவன் தோற்றத்தால் உலகோரின் உள்ளம் குளிர்ந்தது என்பதைச் சிறப்பித்துப் பாடிய நப்பசலையார் பாடல் ஒன்று புறநானூற்றில் உள்ளது. அப்பாடலில் ஒரு புராணக் குறிப்பைக் காட்டி உவமைப்படுத்தியுள்ளார்.

**“அணங்குடை அவுணர் கணம் கொண்டு ஒளித்தெனச்
சேண் விளங்கு சிறப்பின் ஞாயிறு காணாது
இருள் கண் கெடுத்த பருதி ஞாலத்து
இடும்பை கொள் பருவரல் தீரக் கடுந்திறல்
அஞ்சன உருவன் தந்து நிறுத்தாங்கு
அரசு இழந்திருந்த அல்லற்காலை
முரசு எழுந்து இரங்கும் முற்றமொடு, கரைபொருது
இரங்குபுனல் நெரிதரு மிபெருங் காவிரி
மல்லல் நல்நாட்டு அல்லல்”**[98]

அசுரர் சூரியனை மறைக்க, உலகம் எங்கும் இருள் சூழ்ந்தது. திருமால் சூரியனைக் கொண்டு வந்து உலகுக்கு ஒளியூட்டினான் என்ற கதையைக் கூறிச் சோழனுக்கு ஞாயிற்றையும் காவிரி நாட்டிற்கு இருள் சூழ்ந்த உலகினையும் சோழனைக் கொணர்ந்த மலையமான் ஏனாதி திருக்கண்ணனுக்குத் திருமாலையும் உவமைப்படுத்தியுள்ளார்.

தாய்மையுணர்வும் அனுபவமும் பெண்மொழியும்

பெண்ணின் உடல், உளம் சார்ந்த உணர்வுகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது தாய்மை உணர்வாகும். பெண்கள் அடிப்படையில் ஆண்களைவிட வேறுபட்டவர்கள் அல்லது உயர்வானவர்கள் என்று கூறுவதற்குத் தாய்மையையே அடிப்படையாகக் கொள்கின்றனர். குழந்தை கருவில் இருக்கும்போதே அதுதாயின் உடலின் உணர்வோட்டத்தோடு ஒத்திசைவாக்கம் பெறுகிறது. இதன் நீட்சியாகவே அதன் மொழிசாரா மழலை வெளிப்பாடு அமைகிறது. எனவே மழலை வெளிப்பாடு தாய்மை சார்ந்த உடல், உள அனுபவங்களோடு தொடர்புடையதாகிறது.

பூங்கண் உத்திரையாரின் பின்வரும் பாடல்வரிகள் முதிய பெண்ணொருத்தியின் தாய்மையுணர்வைச் சித்தரிக்கிறது.

**“மீன் உண் கொக்கின் தூவி அன்ன
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்
களிறு எறிந்து பட்டனன் எனும் உவகை
ஈன்ற ஒன்றினும் பெரிதே”**[99]

பிறிதொரு அகப்பாடலில் கச்சிப்போட்டு நன்னாகையார் நிறைந்த நீரைச் சுமந்து செல்லும் மழை மேகத்தைப் பின்வருமாறு விவரிக்கின்றார்.

**“முந்நாள் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்**

கடுஞ்சூல் மகளிர்போல"[100]

குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் இதேபோன்ற உடல்சார்ந்த படிமத்தைப் பின்வரும் பாடலில் பயன்படுத்துகிறார்.

"நிறைச்சூல்யாமை மறைத்து ஈன்ற புதைத்த
கோட்டு வட்டு உருவின் புலவு நாறு முட்டை"[101]

மேலும்

"சின்னப்பசும் பாம்பின் சூல்முதிர்ப் பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி அவிழ"[102]

"பெருங்களிறு உழுவை அட்டென, இரும்பிடி
உயங்குபிணி வருத்தமொடு இயங்கல் செல்லாது
நெய்தல் பாசடைபுரையும் அம்செவிப்
பைதல் அம்குழவி தழீஇ"[103]

"தளிர் இயல் கிள்ளை இனிதின் எடுத்த
வளராப் பிள்ளைத் தூவி அன்ன"[104]

"ஊன்பொதி அவிழாக் கோட்டு உகிர்க்குருளை
மூன்று உடல் ஈன்ற முடங்கர் நிழத்த"[105]

போன்று வருவனவற்றையும் மேற்சொன்ன கருத்துக்கு அரண் செய்வனவாகக் காட்டலாம்.

ஒக்கூர்மாசாத்தியார் தனது அகப்பாடலில் ஊர் அம்பலுக்குத் தலைவி வருந்துவதைப் பின்வரும் தாய்மை சார்ந்த படிமம் ஊடாக விளக்குகிறார்.

"மனை உறை கோழிக் குறுங்காற் பேடை
வேலி வெருகினம் மாலை உற்றெனப்
புகும் இடமட அறியாது தொகுபு உடன்குழீஇய
பைதற் பிள்ளைக் கிளை பயிர்நடதா அங்கு"[106]

சங்கப் பெண்புலவர்களின் பாடல்களில் தாய்மை பற்றிய மேற்கூறிய படிமங்கள் தவிர நேரடியாகவே தாய்மை உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்ற பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

"…………..பகுவாய்
ஆரிபெய் கிண்கிணி ஆர்ப்ப, தெருவில்

**தேர்நடை பயிற்றும் தேமொழிப் புதல்வன்
பூநாறு செவ்வாய் சிதைத்த சாந்தமொடு"**[107]

**"முந்நால் திங்கள் நிறை பொறுத்து அசைஇ
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்
கடுஞ்சூல் மகளிர் போல"**[108]

4.பெண் - ஆண்சார்ந்த மொழிகள்

சமூகத்தில் சரிபாதியாக இருக்கும் பெண்களுக்கு இலக்கிய இயக்கத்திலும் சரி, மொழியின் பரிணாமத்திலும் சரி ஒரு வெளியும், ஒரு மொழியும் அவசியமாகின்றது. தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெண்ணெழுத்தின் தோற்றம் என்பது சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களிடமிருந்தே தொடங்கியுள்ளது. நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்கள் தங்களின் எழுத்தில் தங்களது இருப்பைப் பதிவு செய்தவர்கள் மிகச் சிலரே. அவர்களுள் ஔவை, வெள்ளிவீதியார், நக்கண்ணையார், கழார்க்கீரன் எயிற்றி, அள்ளூர் நன்முல்லையார் போன்றோர் தங்களது எழுத்தில் பெண்ணிற்கான மொழியை காதலுக்கான மொழியாக, அன்பின் மொழியாக, உடல்சார் விழைவை வெளிப்படுத்தும் மொழியாகப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

'பாலியல் உணர்வு' என்பது ஆண்களுக்கு மட்டுமே உரிய ஓர் உணர்வாகவும், பெண் என்பவளுக்குப் பாலியல் உணர்வு என்பதே இருக்கக் கூடாது என்றும் அவ்வாறு இருந்தாலும் அதை வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்றும் ஆணாதிக்கச் சமூகம் வரையறுத்து இருந்தது. இவ்வரையறைகளுக்கு எதிரான எதிர்ப்பு அரசியலை அன்றே தொடங்கியவர்கள் பெண்பாற்புலவர்கள். பெண்ணுடல் பற்றிப் பெண்ணே எழுதுவதற்கும், பெண்ணுடல் பற்றி ஆண்கள் எழுதுவதற்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி மலைக்கும் மடுவிற்குமானது.

சங்ககால ஆண்பாற்புலவர்கள், பெண்ணினது உடல் வர்ணனைக்கு உட்பட்டது என்ற அளவிலேயே பதிவு செய்துள்ளனர். காமத்தை ஆண் பாடலாம் பெண் பாடக்கூடாது என்ற சங்க அக இலக்கிய மரபைச் சிதைத்துத் தாங்கள் பாடிய பாடல்கள் பெண்புலவர்கள் - ஆண் ஆதிக்க மரபுகளை உடைத்து தங்கள் எண்ணங்களை உரத்த குரலில், பதிவு செய்துள்ளதோடு தங்களின் உடம்பின் குரலுக்கு முக்கியத்துவம் தந்தும் பாடி உள்ளனர் பெண்பாற்புலவர்கள்.

பெண்ணுடல் ஆணின் பாலியல் துய்ப்புக்கான பண்டமாகத்தான் ஆண்களால் கருதப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. சங்ககால ஆண்பாற்புலவர்கள் காம உணர்வின் தன்மையினை மட்டும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நக்கீரனார் என்ற ஆண்பாற் புலவர் பாங்கனது வாயிலாகக் காமம் அறிவில்லாத் தன்மையை உடையது என்றும், காமம் வெறுக்கத்தக்கது என்றும், அது அழியக்கூடியது என்றும் காமத்தின் தன்மையினை

"….காமம் யாவதும்
நன்றென உணரார் மாட்டும்
சென்றே நிற்கும் பெரும் பேதமைத்தே"[109]

எனப் பதிவு செய்துள்ளார். இதில்

காமம் என்பது தன்னைச் சிறிதும் நன்மையுடையது என உணரும் அறிவில்லாதவரிடத்தும் சென்று தங்குகின்ற பெரிய அறிவில்லாமையை உடையது. ஆதலின் காமம் வெறுக்கத்தக்கது என்கிறார் நக்கீரர். மேலும் 'மிளைப்பெருங்கந்தன்' என்ற புலவர் காமத்தின் தன்மையை

"காமம் காமம் என்ப காமம்
அணங்கும் பிணியம் அன்றே நினைப்பின்
முதைச்சுவற் கலித்த முற்றா இளம்புல்
மூதா தைவந் தாங்கு
விருந்தே காமம் பெருந்தோ ளோயே! "[110]

என்ற அடிகள் மூலம் காமம் என இழித்துச் சொல்ல வேண்டிய ஒன்றைக் 'காமம் காமம்' என்று உயர்த்திக் கூறுகின்றனர். உண்மையில் 'காமம் என்பது உள்ளத்தை மயக்கும் அணங்கும் அன்று, உடலை வருத்தும் நோயும் அன்று. மேலும், அது விருந்துணவாகக் கொள்ளக்கூடியதுமன்று என்பதை உவமையின் வழி விளக்கியுள்ளார். பழைய மேட்டுநிலத்தில் தழைத்த இளமை நிரம்பாத புல்லைப், பள்ளத்தில் படுத்துக் கிடக்கும் பசு, நாவினால் தடவியதைப் போல அது விருந்துணவாக அமைவதும் அன்று என்கிறார். அதாவது இளம்புல் தலைவிக்கும், பசு தலைவனுக்கும் பசு நாவால் புல்லைத் தடவ விரும்புதல் தலைவியைப் பெரும் பொருட்டுத் தலைவன் உடலும் உள்ளமும் மெலிந்தமைக்கும் உவமையாய் இருத்தலைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இக்கவிதையின் வழி 'காமம்' என்பது நினைப்பளவில் மட்டும் இன்பம் தருவது என்பது மிளைபெருகந்தனின் கருத்தியலாகவுள்ளது.

‘காமம்’ வெறுக்கத்தக்கது என்று நக்கீரனாரும், ‘காமம்’ இழிவானது அது ஒன்றுமில்லாதது என்று மிளைபெருகந்தனும் கூறும் பொழுது ‘அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்ற பெண்பாற்புலவர் காமத்திற்குக் காலப் பொழுதெல்லாம் இல்லை என்று காமத்தின் தன்மையினை.

“காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
ஊர்துஞ்சி யாமமும், விடியலும் என்றுஇப்
பொழுதுஇடை தெரியிற், பொய்யே காமம்” [111]

என்று கூறுகின்றார். இதில்

அடிகள் மூலம் காமத்திற்கு காலப் பொழுதெல்லாம் இல்லை என்கிறார். அதாவது தலைவனை விட்டுப் பிரிந்து வாழும் தலைவிக்கு, அவனது பிரிவுத்துயரால் எழும் காமம் தன் உடலிலேயே நிலைத்து நிற்கின்றது. அதனை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய காலத்தைக் கருத்தில் கொண்டால் காமம் பொய்யாகி விடும் என்பதைப் ‘பொழுது இடை தெரியின் பொய்யே காமம்’ என்று கூறிப் பொழுதறியாப் புணர்ச்சியைப் பேசுகின்றார். மேலும் ‘நெய்தல் கார்க்கியன்’ என்ற புலவர் காம உணர்வின் தன்மையினை

“காணவந்து நாணப் பெயரும்
அளிதோ தானே காமம்
விளிவது மன்ற நோகோ யானே”[112]

என்கிறார்.

தலைவியைக் காண தலைவன் தேரில் வருகின்றான். நாணம் காரணமாகத் தலைவி அவனைக் காணச் செல்லவில்லை. அதனால் தலைவனின் காமம் இரங்கத்தக்கது என்கிறாள் தோழி. இங்குக் காமத்தின் காரணமாக நாணத்தைத் துறந்து வருகின்றான் தலைவன். நாணத்தைக் காப்பதற்காக காமத்தைத் துறப்பவளாயினாள் தலைவி. ஆனால் ஔவையார் பதிவு செய்த தலைவி காமத்திற்காக நாணத்தைக் துறப்பவளாக உள்ளாள். என்பதை

“ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பிப்
புலவர் புகழ்ந்த நாணில் பெருமரம்
நிலவரை யெல்லாம் நிழற்றி
அலரரும்பு ஊழ்ப்பவும் வாரோ தோரே”[113]

பாடல் காட்டிநிற்கிறது. இதில்

தலைவன் மீது கொண்ட காதல் பெருமரமாக வளர்ந்து, புலவர்களால் புகழ்ப்பெற்ற நாணம் இங்கு மீறப்படுகின்றது. எவ்வாறெனின் பெண்ணின் காமப் பெருக்கத்தை உள்ளவாறே வெளிப்படுத்துதல் நாணமற்ற செயலாகவே இருந்துவிட்டுப் போகட்டும் என்ற தொனியில்தான் ஔவையார் தனது பதிவைப் ‘புலவர் புகழ்ந்த நாணஇல் பெருமரம்’ என எடுத்தாண்டுள்ளார். பெண்கள் தங்களது உள்ளத்து உணர்வுகளை, காமப் பெருக்கத்தை வெளிப்படையாக வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்ற கருத்தாக்கம் ஔவையாரின் பாடலில் மீறப்பட்டுள்ளது.

பெண்களுக்கு உயிரைவிட சிறந்தது நாணம் என்பது சங்க இலக்கிய மரபு. இம்மரபை அடியொற்றித்தான் ‘நெய்தல் கார்க்கியன்’ தான் படைத்த தலைவியைப் பதிவு செய்துள்ளார். ஆனால் ஔவை இந்த மரபிற்கு எதிரான மீறலைப் பதிவு செய்து பெண்களது இருப்பை உறுதி செய்துள்ளார். ‘உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே’ என்று புலவர்களால் புகழப்பெற்ற நாணம் காமநோயால் பெருமரமாகித் தலைவியை வருத்துகின்றது என்பதைப் ‘புலவர் புகழ்ந்த நாணில் பெருமரம்’ என்கிறார். ஔவையார் பதிவு செய்தப் பெண் காமத்திற்காக நாணத்தைத் துறப்பவளாகவும், ‘நெய்தல் கார்க்கியன்’ பதிவு செய்தப் பெண் நாணத்திற்காக காமத்தைத் துறப்பவளாகவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். மேலும் ஔவையார் பெண்ணினது உடலில் தோன்றும் காம உணர்வின் தன்மையினை

“மெய்ம்மலி காமத்து யாம் தொழுது ஒழிய” [114]

என்கிறார். உடம்பின் கண் தோன்றும் மிகுதியான காம உணர்வின் தன்மையினைக் கூறி அந்த உணர்வைத் தணிக்கும் வகையறியாது, அதுவாகவே நீங்குமா, பொழுதும் மறைந்தது என்கிறார். அதாவது பகற்குறி வந்து நீங்கும் தலைவனை நினைத்துத் தலைவி புலம்பியது என்பது சூழல். இங்குத் தலைவிக்குத் தலைவன் தன்னோடு இல்லாத ஏக்கமும் அவனது பிரிவும் அதனால் உண்டான காமமும் அவளை திறன் அற்றவளாக ஆளிக்கிவிட்டதை அகவெளி சார்ந்த உணர்வோடு பதிவு செய்துள்ளார் ஔவையார்.

ஆண்பாற்புலவர்கள் காம உணர்வின் தன்மையின் உண்மையினை உள்ளது உள்ளவாறு பதிவு செய்யாமல் அது அறிவில்லாதவர்கள் மாட்டுத் தோன்றுவது என்றும், அது வெறுக்கத்தக்கது என்றும், ‘காமம் காமம்’ என்ற பெருமையாகக்

கூறும் அளவிற்கு அது ஒன்றும் இல்லாதது என்றும் பதிவு செய்துள்ளனர். குறிப்பாகப் பெண்களுக்குக் காமம், நாணத்தை விடச் சிறந்தது இல்லை என்றும் பதிவு செய்துள்ளனர். ஆனால் பெண்பாற்புலவர்கள் 'பொழுதறியாப் புணர்ச்சியை' உடையது காமம் என்றும், புலவர்களால் புகழப்பெற்ற நாணத்தைவிடச் சிறந்தது காமம் என்றும், உடம்பில் தோன்றக் கூடிய மிகப்பெரிய உணர்வை உடையது காமம் என்று காமத்தின் தன்மையினை அழகாகாப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

5.ஆண்-பெண்புலவர் கூற்று

"மெல்லியலோயே, மெல்லியலோயே
நாள் இடைப்படாஅ நளிநீர் நீத்தத்து
இடிகரைப் பெருமரம் போலத்
தீதில் நிலைமை முயங்குகம் பலவே"[115]

என்ற நக்கீரர் பாடல் வரைவு மலிந்த நிலையில் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட மனமகிழ்வின் பிரதியைக் கட்டுரைக்கிறது.

அகப்பாடல்களில் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் ஆண் – பெண்பாற் புலவர்களிடையே உணர்வுத் தளத்தில் வேறுபாடுகளைக் காணமுடிகின்றது. வெள்ளி வீதியார் தலைவியாக நின்று பாடிய ஒரு பாடலையும் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ தலைவி பற்றிப் பாடிய ஒரு பாடலையும் இங்கு நோக்குவாம்.

"அளிதோ தானே நாணே நம்மொடு
நனநீடுழந்தன்று மன்யே யினியே
வான்பூங் கரும்பினோங்கு மணற் சிறுசிறை
தீம்புன னெரிதர வீய்ந்துக் கா அங்குத்
தாங்கும் மளவைத் தாங்கி
காம நெரிதரக் கைந்நில்லாதே"[116]

இப்பாடல் நாணத்தை விட முடியாமல் காமத்தையும் வெளிப்படுத்த இயலாமல் தவிக்கும் தலைவியின் நிலையைச் சொல்வதாக அமைகின்றது. நாணம் தம்மை விட்டுப் பிரியாமல் பலகாலம் வருத்துகிறது. கரும்பு உயர்ந்து நிற்கும் சிறுகரையில் அருவிப் புனல் விரைந்து பாய்வதால் அக்கரை தான் அழிவது போலக் காமம் மிகுந்து தாக்குவதால் நாணம் என்னிடம் இல்லாமல் அழிந்துவிடும் என்ற தலைவி தன்னுடை கையறுநிலையைத் தோழிக்கு விளக்குகின்றாள்.

**“ஓர் ஊர் வாழினும் சேரிவாரார்
சேரிவரினும் ஆரமுயங்கார்
ஏதிலாளர் சுடலை போலக்
காணகடகழிப மன்னே – நாண் அட்டு
நல்லறிவு இழந்த காமம்
வில்லுமிழ் கணையிற்சென்று சேண்படவே”**[117]

இரண்டு பாடலும் தலைவியின் காமத்தைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. எனினும் தலைவியின் தாங்க முடியாத காமத்தை வெள்ளி வீதியார் அருவிப் புனல் பாய்வதால் அழியும் மணற்கரைக்கு உவமிக்கின்றார். பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ நாண் அட்டு நல்லறிவிழந்த காமம் என்கிறார். காமம் தன்னை விட்டுச் செல்ல வேண்டும் என்பதற்கு வில்லுமிழ் கணை உவமையாகின்றது. வெள்ளி வீதியார் இயற்கையில் நாளும்தான் காணுகின்ற காட்சி ஒன்றின் மூலம் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றார். ஆனால் பெருங்கடுங்கோ கையாளுகின்ற உவமை வில்லுமிழ் கணை போர் சார்ந்த அனுபவத்துடன் சொல்லக்கூடியதாகும்.

ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களை எடுத்து நோக்கும் போது பெண்ணின் உணர்வுகளைக் கூறுதல் என்பதை விடப் பெரிதும் உலகியல் வாழ்க்கையில் பேணப்பட வேண்டிய அறங்களே பேசப்படுகின்றன.

ஆண்பாற் புலவர்களும், பெண்பாற் புலவர்களுக்கும் இடையில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் விதியை மீறிப் பெண்கள் காமம் பற்றிப் பேசுதல் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. பெண்களின் சமூக நிலை, அனுபவங்கள் பாடல்களில் உவமையாகவும் செய்தியாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பெண்களின் உணர்வுகள் இயல்பாகப் படைக்கப்படவில்லை. பெண்கள் பற்றிய சமூக நிலையையும் வாழ்வியல் அறங்களையும் தமது அனுபவங்களையும் அப்பாடல்களினூடாகச் சொல்லியுள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்களிடம் காணப்பட்ட தனித்துவமான மொழிப் பயன்பாடும் புலமைச் சிறப்பும் குறுந்தொகைப் பாடல்களினூடாகத் தெளிவாகக் காண முடிகின்றது.

தொகுப்புரை

- கல்வி என்பதற்கான விளக்கம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.
- கல்வியின் சிறப்புப் பற்றியும், பாற்கல்வி, போர்க்கல்வி, சான்றாண்மைக் கல்வி போன்றவற்றிற்கான விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது.
- சங்க இலக்கியத்தில் கல்வி, கல்லாமை குறித்துவரும் செய்திகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.
- கல்வி கற்றோர் சிறப்பு, கல்வி உரிமை, கல்வி கற்ற பெண்களின் நிலை, ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- கல்வியின் வகைகள் என்னும் இரண்டாம் பிரிவில் போர்க்கல்வி, இசைக்கல்வி, தொழிற்கல்வி, வாழ்வியல் கல்வி, குழுக்கல்வி பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன.
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த உவமை, உருவகம், கற்பனை போன்ற வழிகளைக் கையாண்டுள்ள விதம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- உவமையினை இயற்கைப் பொருள்களோடும், பண்பாட்டோடும், பழமொழியோடும், நடைமுறை பழக்க வழக்கங்களோடும் ஒப்புமை படுத்தி கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ள விதம் கூறப்பட்டுள்ளது.
- உவமிக்கப்படும் பொருள் உவமையாகவும், உவமையாக வருவது பொருளாகவும் வருவதே உருவகம். இவற்றின் வழியாகவுப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களுடைய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ள விதம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- உள்ளத்துணர்ச்சி ஒருவரது உடம்பின் புறக்குறிகளால் காண்போர்க்குப் புலனாகும் தன்மை மெய்ப்பாட்டாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் வரும் மெய்ப்பாடுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- அரசர்களுக்குரிய உவமையும், தாய்மையுணர்வின் அனுபவமும் பெண்மொழியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- சமூகத்தில் சரிபாதியாக இருக்கும் பெண்களுக்கு, இலக்கிய இயக்கத்திலும் சரி, மொழியின் பரிணாமத்திலும் சரி ஒரு வெளியும், ஒரு மொழியும் அவசியமாகின்றது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெண்ணெழுத்தின் தோற்றம் என்பது சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களிடமிருந்தே தொடங்கியுள்ளது, நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்களில் பலர் தங்களது இருப்பைத் தங்களது எழுத்தில் பதிவு செய்யவில்லை என்பது தெரியவருகிறது. அவர்களுள் ஔவை, வெள்ளிவீதியார், நக்கண்ணையார், கழார்க்கீரன்எயிற்றியார், அள்ளூர் நன்முல்லையார் போன்றோர் தங்களது எழுத்தில் பெண்ணிற்கான மொழியைக் காதலுக்கான மொழியாக, அன்பின் மொழியாக, பதிவு செய்துள்ளனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- 'பாலியல் உணர்வு' என்பது ஆண்களுக்கு மட்டுமே உரிய ஓர் உணர்வாகவும், பெண் என்பவளுக்குப் பாலியல் உணர்வு என்பதே இருக்கக் கூடாது என்றும் அவ்வாறு இருந்தாலும் அதை வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்றும் ஆணாதிக்கச் சமூகம் வரையறுத்த செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது.
- பெண்ணுடல் பற்றி பெண்ணே எழுதுவதற்கும், பெண்ணுடல் பற்றி ஆண்கள் எழுதுவதற்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி மலைக்கும் மடுவிற்குமான தொலைவு என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- 'காமம்' வெறுக்கத்தக்கது என்று நக்கீரனாரும், 'காமம்' இழிவானது அது ஒன்றுமில்லாதது என்று மிளைபெருகந்தனும் கூறும் பொழுது 'அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்ற பெண்பாற்புலவர் காமத்திற்குக் காலப் பொழுதெல்லாம் இல்லை என்று காமத்தின் தன்மையினைக் கூறுயிருப்பது இங்கு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஆண் - பெண்பாற்புலவர்கள் கூற்று இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- அகப்பாடல்களில் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் ஆண் – பெண்பாற் புலவர்களிடையே உள்ள வேறுபாடு விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பெண்களின் உணர்வுகள் இயல்பாகப் படைக்கப்படவில்லை. பெண்கள் பற்றிய சமூக நிலையையும் வாழ்வியல் அறங்களையும் தமது அனுபவங்களையும் அப்பாடல்களினூடாகப் பெண்கள் சொல்லியுள்ளனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்பாற் புலவர்களிடம் காணப்பட்ட தனித்துவமான மொழிப் பயன்பாடும் புலமைச் சிறப்பும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் தெளிவாகக் காண முடிகின்றது என்பது இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1.புறநானூறு-183
2.நற்றிணை-172
3.குறுந்தொகை-33
4.புறநானூறு-278
5.புறநானூறு-312
6.மேலது-266
7.குறுந்தொகை-252
8.புறநானூறு-182
9.பதிற்றுப்பத்து:55-1
10.மதுரைக்காஞ்சி:764-765
11.ஐங்குறு நூறு:274-3
12.மேலது:429-4
13.மேலது:280-1
14.ஐங்குறு நூறு:277-3
15.ஐங்குறு நூறு:304-1
16.சிறுபாணாற்றுப்படை-33
17.மதுரைக்காஞ்சி-420
18.நற்றிணை.3:1-5
19.மேலது-127
20.மேலது-364
21.மேலது-389
22.கலித்தொகை-70
23.மேலது-94
24.மேலது-112
25.அகநானூறு-74
26.மேலது-107
27.மேலது-375
28.புறநானூறு-331

29.பதிற்றுப்பத்து-43

30.புறநானூறு-120

31.மேலது-183

32.மேலது

33.ந.சஞ்சீவியின் ‘சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்

34.மகாராசன், பெண்மொழி இயங்கியல் ப-107

35.க.விசயலட்சும், பெண்ணெழுத்து களமும் அரசியலும் ப-16

36.பதிற்றுப்பத்து.43:31,80:16

37.மேலது-59:8

38.ராஜ்கௌதமன்

39.புறநானூறு-271

40.மேலது-302

41.குறுந்தொகை-23:1-4

42.புறநானூறு-152:13

43.பெரும்பாணாற்றுப்படை-248,249

44.மேலது-206

45.மேலது-31

46.மேலது-206

47.மேலது-206:4-5

48.மேலது-207

49.மேலது-182

50.மேலது-187

51.மேலது-189

52.மேலது-192

53.கலித்தொகை-35

54புறநானூறு-315

55.மேலது-290

56.மேலது-86

57.குறுந்தொகை-58

58.புறநாநூறு-299

59.மேலது-95

60.குறுந்தொகை-50:1

61.மேலது-232:4

62.மேலது-267:1

63.மேலது-186:2-3

64.மேலது-220:3-5

65.புறநானூறு-101

66.மேலது-302

67.மேலது-310)

68.குறுந்தொகை-29

69.மேலது-27

70.மேலது-43

71மேலது-35

72.மேலது-29

73.புறநானூறு-280

74.மேலது-299

75.குறுந்தொகை-68

76.மேலது-140

77.மேலது-237

78.மேலது-67

79.மேலது-287

80.அகநானூறு-273

81.குறுந்தொகை-174:2-3

82.மேலது-67:2-2

83.மேலது-220

84.மேலது-394

85.மேலது-225:1-2

86.தொல்காப்பியம் பொருள்-251

87.மெய்ப்பாட்டியல் நூட்பா-4

88.குறுந்தொகை-169

89.நற்றிணை-70:6-9

90.மேலது-335

91.குறுந்தொகை-130:2-5

92.அகநானூறு-45

93.குறுந்தொகை-27

94.மேலது-44

95.மேலது-149

96.மேலது-58

97.புறநானூறு-126

98.மேலது-174:1-9

99.மேலது-277:1-4

100.குறுந்தொகை-278:1-5

101.அகநானூறு-160:5-6

102.குறுந்தொகை-35:2-3

103.நற்றிணை-47:1-4

104.அகநானூறு-324:3-4

105.மேலது-147:3-4

106.குறுந்தொகை-139:1-4

107.நற்றிணை-250:1-4

108.குறுந்தொகை-287:3-5

109.மேலது-78

110.மேலது-204

111.மேலது-32

112.மேலது-212

113.அகநானூறு-273:14-17

114.நற்றிணை-187

115.குறுந்தொகை-368

116.மேலது-149 வெள்ளி வீதியார்

117.மேலது-231 பெருங்கடுங்கோ

இயல் - 3

மகளிர் மேம்பாட்டிற்குக் குடும்பச் சூழலின் பங்களிப்பு

மாயோன், சேயோன், வேந்தன், வருணன் என்று தெய்வங்களைக் கூட நிலம் சார்ந்து பார்க்கிற சமூகம் நம்முடைய சமூகம். இதனை உணர்ந்திருந்த, பெண்புலவர்கள் தங்கள் பாடல் பொருளை விளக்க இயற்கையைப் பயன் கருதியோ, உவமையாகவோ, பயன்படுத்தினர் எனலாம். அதிலும் குறிப்பாகப் பெண் புலவர்களின் பாடல்களைப் பார்க்கும்போது திரும்பத் திரும்ப வரும் உவமைகள் மகிழ்ச்சி – துக்கம் பற்றிப் பெண்களை விடவும் யாராலும் கூறிவிட முடியாது என்பதுபோல அமைவதைக் காணமுடிகிறது. இதைக் கொண்டாடுகிறேன், இதை வெறுக்கிறேன் என்று எவற்றையெல்லாம் பெண்கள் கருதுகிறார்களோ அவற்றைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுதலின் மூலம் தன்னை, தன் எண்ணங்களை நிலைநிறுத்தி விட முயற்சிக்கிறார்கள் எனலாம். தன்னுடைய வேட்கையை வெளிப்படையாகவோ சில இடங்களில் மறைமுகமாகவோ பெண்பாற்புலவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். 'திதலை அல்குல்' என்ற சொல்லும் 'தித்தி' என்ற சொல்லும் திரும்பத் திரும்ப வருவதைக் நோக்க இது புலனாம். தலைவனைத் தழுவ முடியாத நிலையை எண்ணி வருந்தும் தலைவி,

> **"நலம்கவர் பசலை நலியவும், நம்துயர்**
> **அறியார் கொல்லோஇதமோ? அறியினும்,**
> **நம்மனத்து அன்ன மென்மை இன்மையின்,**
> **யாங்கு என உணர்கோ, யானே?"[1]**

எனக் கூறுகிறார். இதில் தலைவி

தன் மனதைப் போன்று மென்மையான மனம் தலைவனுக்கு இல்லையென்றும் வேட்கை குறித்துப் பேசுவதும் இங்கு உற்று நோக்கத்தக்கன. இப்பாடலில் தலைவி இயற்கைக் கூறுகளை மையமாகக் கொண்டு தன்னுறு வேட்கையை வெளிப்படுத்தியமையைக் காணலாம்.

என்மீது அன்பில்லாத தலைவனுக்காக அழும் என் கண்கள் வருந்தத்தக்கன எனும் பாடல் வரிகளும் காமம் கரையில்லாமல் உடையும் என்றும் தலைவனை நாய் என்றும் எருமை என்றும் குறிப்பிடும்(நற்றிணை 390) பாடல் வரிகளும் இங்கு

குறிப்பிடத்தக்கன. (அகம் 22) நம் ஆசை நிறைவேறியதை அறியாத வேலன் குறிசொல்லும் போது இவள் துன்பம் நீங்கியது எனக் குறிப்பிட்டான் என்றுபாடுமட பாடலும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்

இளமை போனது, உடலில் பரவியது பசலை, உடல் மெலிவுற்றது, கண்கள் உறக்கத்தை மறந்தன, ஊரார் அலர் உரைப்பர், காட்டாற்று வெள்ளம்போலக் கரையை உடைத்துக்கொண்டு வரும் காமம், காமம் என் நிறையை அழிக்கிறது, நகைப்பிற்குரியது இச்செயல் என்றெல்லாம் கூறித் தலைவி தன்நிலையை விளக்குகிறாள். இவற்றிற்கெல்லாம் ஒரே ஒரு அடிப்படைக் காரணம்தான் இருக்க முடியும். அதாவது, தலைவியைத் தலைவன் காண வேண்டும், அவளது ஆசைகளை நிறைவேற்ற வேண்டும். அவளைத் தழுவ வேண்டும் எனற் காமம் மிகுதியால் வெளிப்படும் வார்த்தைகளே மேற்குறிப்பிட்டவை எனலாம்.

இதுபோன்ற பாடல்கள் எல்லாம் பெண்பாற் புலவர்களது உள்ளக் குமுறல்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. தன்வேட்கையைத் தலைவனிடம் கூறக்கூடாது என்று கூறிய சமூகத்தில் பெண்பாற்புலவர்களே வேட்கையைப் பாடல்களில் வெளிப்படுத்துவது என்பது பெரிய ‘பெண்ணியப் புரட்சி’ எனலாம். பெண்ணையும் இயற்கையையும் வளமை, சொத்து என்ற அடிப்படையில் தன் வசம் வைத்துள்ள ஆண்வர்க்கத்தை இயற்கையை வைத்தே எதிர்ப்பது என்பது இவர்களது உத்தியாக உள்ளது.

“மனித இனம் உணவு, உடை, உறைவிடம் ஆகிய அடிப்படைத்தேவைகள் மூன்றினை எவ்வாறு இயற்கையிலிருந்து பெற்று நுகர்கிறது என்பதைப் பொறுத்து அதன் நாகரிகப் படிநிலையைக் கணிக்கலாம். உணவு, உடை, உறைவிடம் மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவை ஒன்றையொன்று தீர்மானிப்பவை ஒன்றில் ஏற்படுகிற மாற்றங்கள் மற்றவற்றையும் பாதிக்கும்” என்று கூறுகின்றார்.[2] தே.லூர்து. இதனடிப்படையில் உணவுப் பொருட்களையும், அதனைச் சார்ந்த தொழிற்களப் பொருட்களையும் சங்ககாலத் தமிழ்ச் சமூகம் இயற்கையிலிருந்து எவ்விதம் பெற்றுக்கொண்டு அல்லது இயற்கையை மாற்றியமைத்துப் பயன்படுத்தியது என்பது பற்றிய செய்திகள் இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

சங்ககால மக்கள் மலை, காடு, வயல், கடல் ஆகியவற்றிலும் அவை சார்ந்த பகுதிகளிலும் வாழ்ந்து வந்தனர். இவற்றைச் சங்கப் புலவர்கள் திணைகளாகப் பகுத்துக்கொண்டனர். தாம் நினைத்த பொருளைக் கருவாகக் கொண்டு பாடல்

இயற்றுவதற்குப் புலவர்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனப் பகுத்து வைத்த திணையமைப்பு முறைகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். அவர்கள் திணைக்கேற்றவாறு முதல், கரு, உரிப்பொருட்களை அமைத்துப் பொருத்தமாகப் பாடல்களை இயற்றினர். இவை மூன்றிலும் சில இடங்களில் மயக்கம் ஏற்படுதலும் உண்டு. அவை வழுவாகவும் வழுவமைதியாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. ஐந்தாவதாகப் பாலை நிலத்தையும் கூறுகின்றனர்.

பாலையாகிய நிலம் தமிழகத்தில் இல்லை. எனினும் பிரிவு என்பது நானிலத்துக்கும் பொதுவானது. ஏதேனும் ஒரு வகையில் பிரிவு ஏற்படும். அவ்வாறு பிரிவு ஏற்படும் சூழலை விளக்க தலைவன், தலைவி பிரிந்து இருக்கும் சூழ்நிலையை விளக்க முற்படும்போது பாலை என்ற ஐந்தாவது திணையை அமைத்துக்கொண்டனர். பிரிவென்னும் கொடுமையை உணர்த்துவதற்காகப் பாலைநிலம் பயன்படுத்தப்பட்டது எனலாம். பாலை நிலத்திற்கும் முதல், கரு, உரிப்பொருளை அமைத்துப் புலவர்கள் பாடல் இயற்றி உள்ளனர். பாலைக்கு உரிய நிலத்தை இளங்கோவடிகள் ‘‘முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப் பாலை என்பதோர் படிவங் கொள்ளும்’’ என்று கூறுகின்றார். பாலைத்திணை குறித்து வெள்ளைவாரனர் ‘‘நான்கு நிலங்களில் வேறாகப் பேசப்படும் நிலப்பகுதி, நீரும் நிழலும் அற்ற பாலைப் பகுதியாகும். எல்லாப் பருவத்திலும் பாலையாகவே விளங்கும் நிலப்பகுதி தமிழகத்தில் இல்லை. ஆதலால் பாலைநிலம் எனத் தனியே ஒரு பிரிவினைப் பண்டைத் தமிழர் வகுத்துக் கொள்ளவில்லை. வேனிற் காலத்து நண்பகற் பொழுதில் ஞாயிற்றின் வெப்பத்தால் ஒருவரும் நடத்தற்கியலாதபடி காய்ந்து வெதும்பிய வழி ‘‘சுரம்’’ என்னும் பெயரால் தமிழிலக்கியங்களில் வழங்கப்படுகிறது. தமிழ்மக்கள் இதனைத் தனி நிலமாக எண்ணுவதில்லை. நீரும் நிழலுமில்லாது வெதும்பிய சுரத்தில் எந்த உணவும் விளைவதில்லை. இங்குவாழ்பவர் உழவு முதலிய தொழில்களுள் ஒன்றையும் செய்தற்கு வசதியில்லாமையால் வழியில் போவோரைத் துன்புறுத்திப் பொருள் பறிக்கும் கொடுந்தொழிலை மேற்கொள்வராயினர் என்று கூறுகின்றார்.[3] இவ்வாறு இருக்கையில் சங்ககால மக்கள் தாம் சார்ந்த இயற்கைச் சூழ்நிலை, நில அமைப்பு முறை (திணை) ஆகியவற்றின் அடிப்படையில், இயற்கையாகக் கிடைக்கும் பொருட்களையும், கிடைத்த பொருட்களைச் சமைத்துப் பக்குவப்படுத்தியும் உணவாக மாற்றிக்கொண்டனர். பின்னர் அவற்றை விளைவிக்கக்

கற்றுக்கொண்டனர். நாகரிக வளர்ச்சி ஏற்பட்ட நிலையில் ஒரு நிலத்தில் வாழும் மக்கள் அந்நிலத்தில் கிடைக்கும் உணவுப் பொருட்களை வேற்று நிலத்திற்குக் கொண்டு சென்று அந்நிலத்தில் விளையும் பொருட்களுக்கு மாற்றாகக் கொடுத்தும் வேற்றுப் புல உணவுப் பொருட்களை தாம் கொடுத்த பொருள்களுக்கு மாற்றாகப் பெற்றும் வாழ்ந்தனர். இவ்வாறு பண்டம் மாற்று முறையில் ஒவ்வொரு புலத்தில் வாழும் மக்களும் வேற்றுப்புலத்தில் கிடைக்கும் உணவுப் பொருட்களைப் பெற்று வாழ்ந்தனர். இப்பண்ட மாற்று முறையினால் கிடைத்த பொருளை உண்ட மக்கள், நினைத்த பொருளைப் பெற்று உண்ணும் நிலைக்கு உயர்ந்தனர். உணவு என்பது பற்றிப் புறநானூறு ஒரு விளக்கம் கூறுகின்றது.

“உணவு எனப்படுவது நிலத்தொடு நீரே
நீரும் நிலனும் புணரியோர் ஈண்டு
உடம்பும் உயிரும் படைத்தி சினோரே”[4]

நிலத்தையும் நீரையும் சேர்த்தால் வருவது உணவு. நீரையும் நிலத்தையும் சேர்த்தவர்கள் இவ்வுலகில் உடம்பையும் உயிரையும் சேர்த்துப் படைத்தவர்கள் என்று பொருள் கூறுகிறது. நிலமும் நீரும் ஒன்றாகச் சேரும்போதே புதிய பயிரினம் தோன்றுகிறது. நீரை நிலத்தில் சேமித்து வைத்து நீர்ப்பாசன வசதி செய்தால் உணவு பெருகும் என்று அரசனுக்கு வலியுறுத்தும் இப்பாடலின் மூலம் உணவின் முக்கியத்துவம் விளக்கப்படுகிறது. உணவினை உண்பது பற்றி ஜான் மோனகன் என்பவர், “உண்பது என்பது அவரவர் பண்பாட்டின் கருத்துகள், புரிந்துணர்வு, நெறிமுறைகள் (norms), விழுமியங்கள் (values), உணர்வுகள், நடத்தைமுறை ஆகியவற்றின் கூட்டுத் தொகுதியாகும். ஆகையால் உணவு உண்பது ஏதோ பசியாற்றுவதற்கு மட்டுமான ஒரு நிகழ்வு என எண்ண முடியாது. மாறாக, இவ்வுலகைப் புரிந்து கொள்வதற்குக் கற்றுக் கொண்டவற்றின் வெளிப்பாடாகும்” என்று விளக்கம் கூறுகின்றார்.[5] இவர் கருத்தின்படி உணவு என்பது ஒரு நாகரிகமடைந்த பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் ஒரு கூறு என்பதனை அறிய முடிகின்றது.

தம்பலம்(தாம்பூலம்)

“தையால் தம்பலம் தின்றியோ என்றுதன்…”[6]

தம்பலம் என்பது வெற்றிலைப்பாக்கு. இது தற்போது தாம்பூலம் என்று வழங்கப்படுகிறது. உணவு உண்ட பிறகு வாயில் தங்கிய உணவின் சுவையை மாற்ற தம்பூலத்தை வாயில் இட்டு மென்று சாற்றை விழுங்கிச் சக்கையை உமிழ்கின்றனர்.

“வாச மணத்துவர் வாய்க்கொள் வோரும”[7]

மகளிர் மணப்பொருட்களுடன் கூடிய பாக்கினைத் தம் வாயில் இட்டு மென்றனர். இதன்மூலம் பண்டைய மக்கள் வெற்றிலையுடன் நறுமணப் பாக்கினையும் சேர்த்துப் பயன்படுத்திய செய்தி அறியப்படுகின்றது. இதனுடன் சுண்ணாம்பும் சேர்த்துச் சுவைக்கப்படுகிறது. இது தம்பூலத்தை சிவக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

சுண்ணாம்புச் சத்து உடலுக்குத் தேவை என்பதால் இவ்வாறு பயன்படுத்தப்படுகிறது. இப்பழக்கம் பண்டைக் காலம் முதல் இன்றுவரை புழக்கத்தில் உள்ளது.

தற்போது தாம்பூலம் என்பது படையலிடும் காலங்களிலும் திருமணம் போன்ற விழாக்களின்போதும் அளிக்கப்படும் அன்பளிப்புப் பொருட்களுடனும் அளிக்கப்படும் முக்கியப் பொருளாக விளங்குகிறது. தற்போது தாம்பூலம் மெல்லும் வழக்கம் வயதான பெரியவர்களைத் தவிர மிக அரிதாகவே காணப்படுகிறது.

சமைத்த உணவினை உண்ட பிறகு பயன்படுத்தும் பொருளாகவே தாம்பூலம் பார்க்கப்படுகிறது.

தேன் - கள்

‘‘மணிமருள் தேன்மகிழ் தட்ப ஒல்கி’’[8]

பெண்கள் தேனால் சமைத்த கள்ளினைப் பருகுகியுள்ளனர். பருகியபின் ஆடை அணிகலன்கள் அசைய ஆடுகின்றனர் என்ற குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

தோப்பி என்னும் சமைத்த கள்

‘‘அடுநறா மகிழ் தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின்

நுனை இயங்கு எ:.கெனச் சிவந்த நோக்கமொடு'' [9]

அடுநறா என்னும் சொல் சமைத்த கள்ளினைக் குறிக்கிறது. சமைத்த கள்தோப்பி என்று அழைக்கப்பட்டது. ''முதிர்ந்த பலாப்பழத்தினைத் தேன் கலந்து காய்ச்சும் கள்ளினை நீண்ட மூங்கில் குழாயினுள் ஊற்றி நாட்பட முதிர வைப்பர். சீறியெழும் பாம்பை ஒத்த போதையைத் தருவதாக அக்கள் விளங்குகிறது.[10] பெண்களில் நடனமாடும் விறலியர் தோப்பி என்னும் வீட்டில் சமைத்த கள்ளினை உண்டு துடியோசைக்கு ஏற்ப நடனமாடுவர்.

தாய்ப்பால்

தாய்ப்பால் என்பது குழந்தைகளுக்குத் தாயிடமிருந்து இயற்கையாகக் கிடைக்கக்கூடிய இன்றியமையாத உணவுப்பொருளாகும். தாய்ப்பால் பற்றிய குறிப்புகள் மருதத்திணைப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. இதனாலே மருதத்திணையில் உள்ள குழந்தைகள்தான் தாய்ப்பாலை உணவாகக் கொண்டனா் என்று பொருள் கொள்வதற்கில்லை. தாய்ப்பால் மனிதகுலம் மட்டுமல்லாது அனைத்து உயிர்களுக்கும் கிடைக்கக்கூடிய இயற்கை உணவாகும். மருதத்திணையில் குடும்பஅமைப்பைப் பேசுவதற்கான இடம் இருப்பதால் அங்குத் தாய்ப்பால் பற்றிய குறிப்புகளும் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுள்ளன. இதனை

''விளையாட்டிக் கொண்டு வரற்கு எனச் சென்றாய்,
உளைவஇலை ஊட்டலென் தீம்பால் பெருகும் அளவெல்லாம்
நீட்டித்த காரணம் என்''[11]

என்ற அடிகளும்

''குழவியைப் பார்த்து உறூஉம் தாய்ப்போல் உலகத்து''[12]

என்ற அடிகளுட' காட்டி நிற்கின்றன.

குழந்தைக்குப் பசி ஏற்படும்போது தாய்மார்களுக்குப் பால் சுரப்பு அதிகமாக இருக்கும் என்பது மக்களிடம் இன்றளவும் நடைமுறையில் உள்ள நம்பிக்கையாகும். குழந்தைக்குப் பசி ஏற்பட்டாலும், அல்லது குழந்தையைத் தாய் பார்த்தாலும் தாய்க்குப் பால்சுரப்பு அதிகமாகிறது. எனவே தாய்ப்பாலும் குழந்தைக்கு இயற்கையாகக் கிடைக்கும் முக்கிய உணவுப் பொருளாகும்.

உலக வறட்சியைப் போக்குவதற்காக எழுந்த மழை மேகம் போலக் குழந்தையின் பசியைப் போக்குதற்காகத் தாயின் முலை பாலோடு விம்மி

இருக்கின்றது.[13] பாலோடு விம்மின முலையிலே பால் உண்பதையும் மறந்து மகன் முற்றத்திலே விளையாடுகின்றான்.[14] மாவடுவின் காம்பிலிருந்து பால் வழிதலைப் போன்று தாய்க்குப் பால் மிகுதியாகச் சுரக்கின்றது. அதனை அகங்கையால் அமுக்கித் தேய்க்கவும் கையின் எல்லையில் நில்லாமல் விம்மிச் சுரந்த மென்முலைப் பால் பிள்ளை உண்ணாமல் வீணாகப் போகிறது.[15] பாலினைக் குழந்தைக்கு ஊட்டாமல் இருக்கும் போது பால்சுரப்பு மிக அதிகமாகிறது[16] என்று இலக்கியம் கூறும் இவ்வனைத்துக் கருத்துகளும் உணர்த்தும் பொதுக்கருத்து ஒன்றுதான். குழந்தை உண்பதற்கென்று தாயிடமிருந்து இயற்கையாகச் சுரக்கும் உணவு தாய்ப்பால் என்பதாம்.

1.பெற்றோர்

தலைவி தலைவனை நினைத்து வருந்தும் பொழுது தலைவியின் உடம்பு மெலிந்து போவதை அறிந்து பெற்றோர் அவளுக்குச் செய்யும் சடங்கு முறையில் ஒன்று வெறியாடல் ஆகும்.

தொல்காப்பியர் இத்தகைய வழக்கத்தைக் **“களம்பெறக் காட்டினும்”** என்றும்,

“கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்
ஒட்டிய திறத்தால் செய்திக் கண்ணும்”[17]

என்று குறிப்பிடுகிறார். வெறியாடலுக்கு அரண் செய்யும் முகமாகக் காமக்கண்ணியார் பாடிய நற்றிணைப் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது. மகளின் மனமாற்றத்தையும், உடல் மாற்றத்தையும் கண்ட நற்றாயும், செவிலியும் வெறிஆடும் வேலனைச் சந்தித்துத் தலைவியின் மாற்றத்துக்குக் காரணம் யாது என அறிய முயலுகின்றனர். அப்போது, தலைவனை காதலித்தும், தலைவியைத் தலைவன் இன்னும் வரைவு கொள்ளாமல் இருப்பது ஏன் என்று வேலனிடமே கேட்டு விடுவோம் என்று தோழி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“காதல் செய்தவம் காதல் அன்மை
யாதனிற் கொல்லோ தோழி வினவுகம்
பெய்ம்மணல் முற்றம் கடிகொண்டு
மெய்ம்மலி கழங்கின் வேலற் தந்தே”[18]

‘வெறி ஆட்டம்’ என்றும் பழந்தமிழரிடையே இருந்த ஒரு பழக்கத்தைக் காமக்கண்ணியார் சிறப்பாகப் பாடினமையால் **‘வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார்’** அடைமொழி சேர்த்து அழைக்கப்பட்டார். இவ்வெறியாடலைப் பற்றிய பாடல்கள் அகநானூறு, நற்றிணையிலும் காணக்கிடக்கின்றன.

தலைவன் விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்வதாகச் சொல்லிப் களவில் பிரிந்து சென்றவன் வாராது இருந்தனன். அவனைத் தழுவி மகிழ்ந்த தலைவி தற்போது அவனால் தழுவல் பெறாமையால் வருந்தி வாட்டம் உற்றாள். மகளின் வாட்டத்தைப் பார்த்துத் தாய் கலங்கினாள். முருகனை வணங்கி வழிபட்டு வேண்டிக் கொண்டாள் மகள் துன்பம் தீரும் என்று முதுபெண்டிர் கூறினர். அதற்கு ஏற்ப வெறி ஆடும் களம் அமைக்கப் பட்டது. களத்தில் வேலினை நிறுத்தினர். கண்ணியும் சூட்டினர். வேலனின் புகழையும் பாடினர்: பலிக்கொடையும் வழங்கினர். குருதியைச் செந்தினையில் கலந்து தூவினர்.

“........................

முதுவாய்ப் பெண்டிர் அதுவாய் கூற
களம் நன்கு இழைத்து, கண்ணி சூட்டி
வளம் நகர் சிலம்பப் பாடி, பலி கொடுத்து
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்”[19]

இவ்வாறாக முருகன் வெறியாடல் நிறைவுற்றது. தன்னுடைய மகளைப் பிணித்துள்ள மனநோள் நீங்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் பெற்றோர்கள் வெறியாடல் நிகழ்த்தினர் என இதன்வழியாக அறியலாம்.

ஆடை மற்றும் அணிகலப்பொருட்கள்

மனிதவாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத அடிப்படைத் தேவைகளாக விளங்குபவை உணவு, உடை, உறையுள் ஆகியவையாகும். உடை என்பது உணவுக்கு அடுத்த நிலையில் வைத்து எண்ணக்கூடிய மிக முக்கியப் பொருளாக விளங்குகிறது. நாகரிக வாழ்க்கையை வாழ முற்பட்ட மனிதன் நாணம், மானவுணர்வு போன்றவற்றுக்கு ஆட்பட்டு ஆடையைத் தோற்றுவிக்கலானான். “ஆடை என்றால் உடை என்றே பொருள்படும். உடம்பின்மேல் அணியும் அனைத்தையும் (உடுத்தும்) அமைப்புகளைச் சுட்டும்” என்று அ.மீரா முகைதீன் கூறுகின்றார்.[20] ஆடையின் இன்றியமையாமையை உணர்த்தும் வகையில் ஆள்பாதி ஆடை

பா(மீ)தி, ஆடையில்லா மனிதன் அரைமனிதன், உடுக்கையிழந்தவன் கைபோல, போன்ற தொடர்கள் தமிழ்மக்களிடையே வழங்கி வருகின்றன.

இவ்ஆடைகள் மக்களின் பொருளாதார நிலையையும் சமூகத்தில் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் விளக்குவனவாகவும் அமைகின்றன. தொடக்ககால மனிதன் தழை, மரவுரி, தோல் இவற்றையே ஆடையாக அணிந்தான். மானவுணர்வுக்காகவும் அழகினை மிகுவிப்பதற்காகவும், தட்பவெப்ப நிலையினின்று தன்னைக் காத்துக்கொள்ளவும், தன் தகுதியைச் சுட்டிக்காட்டவும், கலையுணர்வை எடுத்துக்காட்டவும் மனிதன் ஆடை உடுத்தத் தொடங்கினான். தட்பவெப்பக் காரணத்தால் குறைவாக ஆடை உடுத்திய தமிழன் பண்பாட்டுக்கலப்பின் காரணமாக முழுவதும் மூடிக்கொள்ளும் உடையை அணிந்து கொண்டான். இதற்குக் காரணம் எல்லா நாட்டிலும் ஆடைக்கான மூலப்பொருட்கள் கிடைப்பதனால் எல்லாமக்களும் எல்லாவித ஆடைகயை அணியத் தொடங்கினர். இதிலிருந்து தட்பவெப்ப நிலை என்பது ஆடை உடுத்த ஒரு சிறுகாரணமே தவிர அடிப்படையான காரணம் அன்று. எனவே மக்கள் அழகுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவே ஆடையை அணிந்துள்ளனர் என்பதே ஆடை உடுத்துவதற்கு அடிப்படையான காரணமாக அமைகின்றது. விதவிதமாகவும் பல நிறங்களிலிலும் ஆடை உடுத்த ஆசைப்பட்ட மக்கள் முதலில் தழைகளையும் பூக்களையும் உடுத்தினர். பின்னர் மரவுரிகளை உடுத்தினர்.[21] கிடைத்த தரவுகளின் அடிப்படையில் பெண்கள் உடுத்தும் ஆடைகள் இருபாலரும் உடுத்தும் ஆடைகள் என இதனை வகைப்படுத்தலாம்.

பெண்கள் உடுத்தும் ஆடைகள்

ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் பொதுவான சில ஆடைகள் இருப்பினும் பெண்கள் மட்டுமே உடுத்தக்கூடிய சில சிறப்பு ஆடைகளும் உள்ளன.

கச்சு (அ) வார்

சங்க காலத்திலிருந்தே தமிழ் மகளிர் மார்பில் அணியும் ஆடையைக் கச்சு, வார், வம்பு என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இவற்றுள் அதிக செல்வாக்குப் பெறுவது கச்சு ஆகும். மார்பிலும் வயிற்றிலும் வரிந்து கட்டப்பட்டதன் காரணமாகக் கச்சு எனப்பட்டது. மேலாடையின் முக்கியத்துவம் கருதி மகளிர் புதுமையாக ஏற்றுக்கொண்ட ஆடை என்பதனால் வம்பு எனப்படுகிறது. பெண்கள் கொங்கைகள்

மேல் அணியும் மேலாடையே கச்சு எனப்படுகிறது.[22] கச்சு, கச்சை, வம்பு, வார் போன்ற பெண்களின் மார்பக ஆடைகளுக்கு வழங்கப்பெறும் சொற்கள் ஏதும் இன்று வழக்கில் இலலை. இவ்வாடைகளுக்கான தேவை உள்ளதே தவிர சொற்கள் வழக்கிலில்லை. இவை இரவிக்கை, ஜெம்பர், சட்டை, பாடி, பிரா, பிரேசர் போன்ற பல சொற்களில் அழைக்கப்படுகின்றன. இவற்றில் தமிழல்லாத பிறமொழிச் சொற்கள் இருப்பினும் அவை அப்படியே பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கலிங்கம்

கலிங்கம் என்ற பெயர் கலிங்கநாட்டில் உருவானது என்ற காரணத்தினால் ஆடைக்கு அமைந்தது என்பது அறிஞர் பலரின் கருத்தாக அமைந்துள்ளது. உ.வே.சா. இதனைக் கப்பலில் வந்த ஆடை என்று சிந்தாமணி உரையில் குறிப்பிடுகின்றார். கம்பராமாயணம் கலிங்கக் கம்மியர் ஆடை சிறந்தது என்கிறது. கலிங்கக் கம்மியர் ஆடை நெய்வதில் சிறந்தோர் என்பது இதன்வழியாக த் தெரியவருகின்றது. இக்கருத்துகள் கலிங்கநாட்டு ஆடையே ‘‘கலிங்கம்’’ என்ற கருத்தினை உறுதிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன.[23]

‘‘காதல்கொள் வதுவைநாள் கலிங்கத்துள் ஒடுங்கிய
மாதர்கொள் மான்நோக்கின் மடந்தைதன் துணையாக’’[24]

திருமண நாளன்று மேலாடைக்குள் ஒடுங்கி மான்போல் நோக்கினைக் கொண்டவளாகக் காமக்கிழத்தி காட்டப்பட்டுள்ளாள். பிள்ளை இன்மையால்வருந்திய செல்வத்தினை உடைய செல்வமகளான ஒரு பெண் பூத்தொழில் நிறைந்த கலிங்கத்தினை உடுத்தியிருக்கின்றாள்.[25] மேலும், ஒரு பெண் அடிவரை நெகிழ்ந்து தாழ்ந்த கலிங்கத்தினை ஒரு கையாலே பற்றி நின்றதாகவும் கலித்தொகை கூறுகின்றது.[26]

இலக்கியங்கள் பலவற்றில் கலிங்கம் என்பது மணமகளின் ஆடையாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. பிற உள்நாட்டுத் துணிவகைகளின் மதிப்புக் காரணமாக படிப்படியாக இதன் மதிப்புத தமிழ் மக்களிடம் குறைந்துவிட்டமை புலப்படுகின்றது. இன்று கலிங்கம் என்று ஆடையைச் சுட்டுவது வழக்கில் இல்லை.[27] இது, கலிங்கம் என்பது சிறப்புமிக்க பூ வேலைப்பாடமைந்த உயர் ரக ஆடை என்பது புலனாகின்றது. இன்று மணமகள் அணிவதற்குப் பட்டே சிறந்த ஆடையாக

அமைகின்றது. சிறுவந்தாடு, காஞ்சிபுரம் போன்ற ஊர்கள் பட்டு நெசவிற்குச் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகின்றன. இன்று, மணமகள், மணமகன் ஆகியோரின் பெயர் பட்டுப்புடவையில் நெய்யப்படுவது பட்டு நெசவின் வளர்ச்சியாக அமைகின்றதனைக் காணமுடிகிறது.

தழை

மனிதன் இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வு வாழ்ந்தான் என்பதற்குத் தழையுடை சிறந்த சான்றாகும். நெசவுக்கலையை மனிதன் அறியும் முன்பு, தழைகளை மட்டுமோ அல்லது தழைகளையும் பூக்களையும் இளந்தளிர்களையும் விரவித் தொடுத்த தழையுடைகளையோ ஆடையாகப் பயன்படுத்தினான். இதுவே தழை, தழையுடை, தழையாடை எனப்பட்டது. தமிழரின் தொன்மையான ஆடை தழையே ஆகும். தழையாடை சங்ககாலத்தில் பரவலான பயன்பாட்டைப் பெற்றிருப்பதால் தழை என்றே ஆடையை அழைத்துள்ளனர். தழை என்றால் ஆடை என்று புரிந்துகொள்ளுமளவிற்குத் தழையாடை செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது.
தழையாடையானது தழையுடை, பகைத்தழை, மடிவை, குழை எனனும் பெயர்களில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் தழையுடை பற்றிய குறிப்புகள் 66 இடங்களில் காணப்படுகின்றன. மடிவை என்பது தழையை மடித்துத் தொடுத்து அணிந்ததால் பெற்ற பெயராகும். குழை என்பது தழையின் குழைந்த தன்மையாலும் அதன் குளிர்ச்சியான பாங்காலும் பெற்ற பெயராகும்.

பகைத் தழை என்பது பல்வேறு தழைகள், பூக்கள், தளிர்கள் ஆகியவற்றை விரவி அடுக்கித் தொடுத்தமையால் பெற்ற பெயராகும். தழையாடைகள் பெரும்பாலும் நெய்தல், ஞாழல், ஆம்பல், குவளை, செயலை, நொச்சி போன்றவற்றின் தழைகளைக் கொண்டு தொடுக்கப்படுகின்றன. சில இடங்களில் இவற்றின் மலர்களும் தளிர்களும் கலந்தும் தொடுக்கப்பட்டன. இவை நறுக்கி மட்டம் செய்யப்பெற்றுத் தொடுக்கும்போது கொய் தழையாடை என்று பெயர் பெறுகிறது.[28]

> **“விளியா விருந்து விழுவார்க்குக் கொய்தோய்**
> **தளிர் அறிந்தாய் தாம் இவை”[29]**

எனும் பரிபாடல் வரிகள் தலைவனின் களவொழுக்கத்தைக் காட்டுகின்றன. காதல் பரத்தையிடம் செல்லும் தலைவன் கையுறையாகத் தழையாடையைக் கொண்டு

செல்கிறான். அப்போது காதற் பரத்தை இத்தழையாடையைப் பிற மகளிர்க்காகவே கொய்தாய். எனக்குக் கொடுப்பதற்காகப் பறிக்கவில்லை என்று கூறுகிறாள். இதன்மூலம் தழையாடை என்பது களவொழுக்கத்தின்போது கையுறையாகக் கொடுக்கப்படும் செய்தி அறியப்படுகிறது. அழகிய தழையாடையை உடுத்து விளங்கிய இளமைப் பருவத்தினளாகிய தலைவி[30] என்றும், கொய்த பலவகை மலர்களையும் தழை, கோதை, இழை என்பனவாகக் கட்டி, அணிந்து மகிழ்ந்து விளையாடினர், மடமொழி பேசும் ஆய மகளிர்[31] என்றும் பெண்கள் காட்டப்படுகின்றனர். எனவே இளமைப்பருவத்தை உடைய மடமொழி பேசுகின்ற இளைய மகளிரும், மணமாகாத இளைய மகளிரும் மட்டுமே தழையாடையை உடுத்துகின்றனர் என்பது இங்குத் தெளியப்படுகிறது. தழையாடை கையுறையாகவும் பண்பாட்டுக் குறியீடாகவும் வழிபாட்டுக் குறியீடாகவும் பரத்தமையின் குறியீடாகவும் தொன்மையைப் பேணும் கருவியாகவும் படிமலர்ச்சியின் தொடக்கமாகவும் இளம்பெண்களின் ஆடையாகவும் விளங்குகிறது என்று கூறுகின்றார்.[32] மேலும், சங்ககாலத்தில் உயர்குலத்தார் உயர்ந்த துணி வகைகளையும் சாமானியப் பெண்கள், பெரும்பாலும் மணமாகாத இளம்பெண்கள் அல்குல் மறைய இதனை இடையாடையாக உடுத்தியிருந்தனர். பரத்தையர்களும் தழையுடையணிந்து தங்களை அழகுபடுத்திக் கொண்டனர் எனலாம்.

தழையாடை தொடக்ககாலத்தில் பரிசுப் பொருட்களில் ஒன்றாக இருந்திருக்கிறது. இன்றும்கூட திராவிடப் பகுதிகளில் பழமைச் சமூகங்களில் பரிசம் போடும் போது பெண்ணுக்குப் புடவை கொடுப்பது மரபாக உள்ளது. அன்றைய தழையாடை இன்று நூலாடையாக உருமாறியுள்ளது. வெற்றிலைப் பாக்கு மாற்றிக் கொள்ளுதல், தாம்பூலம் செய்தல் போன்ற சடங்குமுறைகளிலும்கூட இலையானது இன்று திருமணத்தை உறுதிசெய்யும் பொருண்மைக் கூறாக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது என்று கூறுகிறார்.[33] தற்போது, தமிழர்களின் வாழ்வியல் சூழலில் தழையாடையானது சடங்கியல் சார்ந்த ஓர் எச்சக்கூறாகவே காணப்படுகிறது. திருவிழாக் காலங்களில் அம்மனுக்கு வேண்டிக் கொண்டு வேப்பந் தழையாடையை உடுத்திக் கொள்ளுதல், தோரணங்கள் கட்டுதல், மாவிலை கோத்தல் என்று அதன் உள்ளடக்கம் உருமாறி வழக்கில் நீடித்து வருவதை இன்றும் காணமுடிகின்றது.

தோக்கை

தோக்கை என்பதற்கு அகராதி சீலை, முந்தானை, மேற்போர்வை ஆகிய

விளக்கங்களைத் தருகின்றது.34

“தோள் தாழ்பு தழை மலர்துவளா வல்லியின்
நீள்தாழ்பு தோக்கை நித்தில அரிச்சிலம்பு” [35]

ஆடல் மகளிர் உடுத்தியிருக்கும் சீலையானது நீண்டு, தாழஉடுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

புட்டகம்

புட்டகம் என்பது நீராடுதற்கு ஏற்ப உடுத்தும் உடையாகும். சங்க இலக்கியங்களில் பரிபாடலில் மட்டுமே இவ்வுடை குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

புட்டகம் பொருந்துவ புனைகுவாரும்” [36]

வையயில் நீராடச் செல்லும் மகளிர் நீராடுதற்கேற்ற புட்டகமாகிய புடவையினை அணிந்து செல்கின்றனர்

பூங்கரை நீலம்

பூங்கரை நீலம் என்பது பெண்கள் மட்டுமே அணியக்கூடிய ஆடையாகக் காட்டப்பெறுகின்றது. சங்க இலக்கிய முழுவதையும் நோக்க, கலித்தொகையில் மட்டுமே இரண்டு இடங்களில் இது குறிக்கப்பெறுகிறது.

“யாய் தந்த
பூங்கரை நீலம் புடைதாழ மெய்யசைஇயப் பாங்கரும்” [37]

இவ்வாடையானது இடையிலே நிலம் வரை நீண்டு தாழ அணியக் கூடிய ஆடையாக அமைந்துள்ளது. இது பூத்தொழில் மிக்கதாயும் கரையுடையதாகவும் அமைந்துள்ளது.[38]

போர்வை

போர்வை என்பதற்கு தோல், மூடுதல், மெய்கவசம், மேற்போர்வை என்று அகராதி விளக்கம் தருகிறது.[39]

“நீலவரை அல்லல் நிழத்த விரிந்த
பலவுறு போர்வைப் பருமணல் மூஉய்” [40]

இங்கு வையை ஆற்றின் நீர், பல மலர்களைப் போர்வை போல் போர்த்திக் கொண்டு வந்து வறட்சியான மணற்பரப்பை மூழ்கச் செய்துகொண்டு வந்தது என்று கூறப்படுகிறது. இதேபோன்று மற்றொரு உருவகமும் பரிபாடலில் ஆளப்படுகிறது.

வையை குவித்துக்கொண்டு வரும் மலர்கள், அவ்வையைப் பெண்ணின் மலர்ப்போர்வையோ என்று எண்ணும் அளவிற்கு அமைந்திருக்கிறது.[41]

“அம்துகில் போர்வை அணிபெறத் தைஇநம்”[42]

என்ற இவ்வடி தோழியின் கூற்றாக அமைகிறது. தோழி இரவு வேளையில் அழகிய துகிலாற் போர்த்த போர்வையை அழகுபெற உடுத்திக்கொண்டு செல்கிறாள். இரவுவேளையில் குளிருக்காகவும் பிறர் அறியாவண்ணம் தலைமுதல் கால்வரை உடலை மறைத்துக்கொள்ளவும் தோழி இவ்வாடையைப் பயன்படுத்துகின்றாள். எனவே, போர்வை என்பது மூடிவைக்கவும், குளிர், வெயில் போன்றவற்றிலிருந்து உடலை மறைத்துக்கொள்ளவும் உதவும் விரிந்த, அகன்ற ஆடையாகும். போர்வை, படாம், கம்பலம் ஆகிய சொற்கள் போர்வையைக் குறிக்கத் தமிழரால் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்களாகும். சங்கத்தமிழர் போர்வையைப் படாம் என்ற சொல்லால் குறித்தனர் என்றாலும் போர்வையே செல்வாக்குப் பெறுகின்றது. படாம் என்பது பாவாடை என்ற பரவிய ஆடையை உணர்த்தவல்லதாக உள்ளது. தமிழர், போர்வைகளுள் மயிரினால் ஆனவற்றை மட்டும் கம்பலம் என்று அழைத்தனர்.[43] எனவே போர்வை பயன்பாட்டு அடிப்படையில் இருபாலாரும் பயன்படுத்தக் கூடியதாக இருந்தாலும் கிடைத்த தரவுகளின் அடிப்படையில் பெண்கள் உடுத்தும் ஆடைகளில் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படுகிறது எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனை

ஒப்பனை என்னும் சொல்லிற்கு அழகூட்டுதல் என்பது பொருள். இருக்கின்ற அழகை மிகைப்படுத்திக் காட்டுதல், அழகை வெளிக்கொணருதல், அழகு இல்லாத பொருளையும் அழகாக மாற்றுதல் ஒப்பனையின் பயன்களாகும். இத்தகைய ஒப்பனைக்கலை தமிழிலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. அழகு, கவின், கோலம், எழில் போன்ற சொற்கள் சங்க இலக்கியங்களில் அழகைக் குறித்து வந்துள்ளன. ஒப்பனை செய்து கொள்வதற்கு முன் உடல் தூய்மை செய்துகொள்வது இன்றியமையாததாக இருந்துள்ளது.

ஆடவரும் ஒப்பனை செய்து கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டினர். ஆடவருக்கு ஒப்பனை செய்வோர் கோலவித்தர் என அழைக்கப்பட்டனர். பண்டைக்காலத்தில் மகளிர் உடல், கூந்தல், முகம், கண், இதழ், கால்விரல் போன்ற உறுப்புக்களுக்கு இயற்கையான அழகியல் முறைகளைக் கையாண்டுத் தன்னை அழகுபடுத்திக் கொண்டனர். இயற்கைக் குளியல் முறைகளையும் கையாண்டனர்.

ஒப்பனைக்கு முன் நீராடல்

சங்ககால மகளிர் கூந்தல் மாசறக் கழுவி நெய், அகில், எண்ணெய், தகரம் ஆகியவற்றைப் பூசிக் கூந்தலை அழகுபடுத்தினர்.

“எண்ணெய் கழல இழை துகள் பிசைவார்”[44]

ஒப்பனைக்கு முன் தம் தலையில் தடவிய எண்ணெய் நீங்குமாறு நுண்ணிய அரைப்புத்தூளைத் தேய்த்து நீராடினர். களிமண் கொண்டு மகளிர் தலையை நீராடிய செயலை

“கூழைக்கு எருமணம் கொணர்கம் சோறும” [45]

“கூழை பெய் எக்கர்க் குழீஇய பதுக்கை”[46]

என்னும் இவ்வடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

கூந்தல் ஒப்பனை

சங்க காலப் பெண்கள் கூந்தலை ஐவகையாகப் பகுத்து ஒப்பனை செய்து கொண்டதைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. நெய் பூசப்பட்டு ஐவகையாகப் பகுக்கப்பட்ட இளமைக்கால கூந்தலைப் பாராட்டினாய், அதன் பின்னையக் காலத்துக் கூந்தலில் செய்யும் புனைவினையைப் பாராட்டினாயோ எனத் தோழி தலைவனிடம் கூறிப் பிரிவு மறுத்தாள் என்பதனைப் பின்வரும் பாடல் விளக்குகின்றது.

“நெய்இடை நீவி மணிஒளி விட்டன்ன
ஐவகை பாராட்டினாயட மற்று எம் கூந்தல”[47]

கூந்தலில் எண்ணெய் மயிர்சாந்து முதலியன தடவி அழகு செய்தனர்.

தோழி அழகினையுடைய வகிர்களைக் கூந்தலிடத்தே விட்டுப் பின்னால் தாம்பு வகிர்ந்தவற்றையும் இடையிடேயிட்டு முடித்தது பற்றியும் மணக்கின்ற நறும்புங் கோதையினை உடையவள் என்பதையும்.

“பொன் அகைதகை வகிர்வகை நெறி வயங்கிட்டு.
போழ்இடை இட்ட கமழ் நறும் புங்கோதை”[48]

என்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

தலைவனது பிரிவுக் காலத்தே, தலைவி பின்னால் நீரொட்டப் பெறாத உச்சியில் நெய் தடவப்பெற்றுத் தாழும் குழலினையும் சேரக் கட்டியிருந்தாள் என்பதை.

‘‘பின்னோடு முடித்த மண்ணா முச்சி
நெய்கனி வீழ்குழல் அகப்படத் தைஇ’’[49]

என்னும் பாடல் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

பெண்கள் கூந்தலில் இட்டு நீராடுவதற்காக எருமண்ணையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதைக் குறுந்தொகை பாடல்

“கூழைக்கு எருமணம் கொணர்கம் சேறும்
ஆண்டும் வருகுவள் பெரும் பேதையே”[50]

என நமக்குத் தெரிவிக்கிறது.

அக்கால மகளிர் குவளை, காவி, வேங்கை போன்ற மலர்களைச் சூடுவதையும் பலஅணிகலன்கள் அணிவதையும் வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதையும் பல பாடல்கள் வழியே அறிய முடிகிறது.

குடுமி வைத்தல்

குடுமி வைத்தல் என்பது அக்காலத்தில் அனைவருக்கும் பொதுவாக இருந்தது. இன்று அது அந்தணர்க்கு மட்டுமே உரியதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

‘‘புல்உளைக் குடுமீப் புதல்வற் பயந்து’’[51]

நின் பரத்தை எம்மைப் போல குடுமியை உடைய புதல்வனைப் பெற்று, நெல்லுடைய நீண்ட மனையில் நின்னைப் பிரிந்து தங்குதற்குக் கட்டுப்பாடுடையவளா என்று தோழி கூறுவதன் வழி அறியலாகிறது.

திலகம் அணிதல்

பண்டைக்காலத்தில் மகளிர் முகப் பூச்சிற்குச் செயற்கைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தாது இயற்கையில் கிடைக்கும் நறுமணப்பொடிகளைக் கொண்டு

தயாரித்த சுண்ணப் பொடிகளைப் பயன்படுத்தினர். திலகம் எனும் சொல் நெற்றியில் இட்டுக்கொள்வதைக் குறிக்கிறது.

"நெற்றி விழியா நிறை திலகம் இட்டாளே
கொற்றவை கோலம் கொண்டு ஓர் பெண"[52]

வையையில் நீராடும் மகளிர் ஒருத்தி கொற்றவையைப் போல விளங்க வேண்டும் எனக் கருதி மற்றொருத்தி அவளுக்கு நெற்றிக்கண் போலத் தோன்றும்படி அவள் நெற்றி முழுவதும் திலகமிட்டாள் என்பதை இதன்மூலம் அறிய முடிகிறது.

"தேங்கமழ் திருநுதல் திலகம் தைஇயும்" [53]

"ஓரை ஆயமும் நொச்சியும் காண்தெறும்"[54]

போன்ற பாடல் அடிகளும் இவ்வழக்கம் இருந்ததைப் பற்றிப் பேசுகின்றன.

கண் இமை ஒப்பனை

மகளிர் ஒப்பனையில் கண்களுக்கு மை தீட்டுவது மிகவும் இன்றியமையாததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. கண்களுக்குப் பயன்படுத்தும் மையை அஞ்சனம் என்றும் கூறுவர். இதனைப்பற்றி,

"ஓங்கு வேழத்து தூம்புடத் திரள் கால்
சிறு தொழு மகளிர் அஞ்சனம் பெய்யும"[55]

"மடவரல் உண்கண் வாள்நுதல் விறலி"[56]

எனும் பாடலடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. மேலும் முல்லைப்பாட்டு(93) இவ்வொப்பனைக்குப் பயன்பட்ட மலர்களைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

நகம் ஒப்பனை

நகத்தினை ஒப்பனை செய்வது சங்ககால மக்களிடமிருந்தே காணப்படுகிறது.

"கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு வள்உகிர்"[57]

"குவிமுகை முருக்கின் கூர்நுனை வைஎயிற்று
நகைமுக மகளிர் ஊட்டுஉகிர் கடுக்கும"[58]

மேற் சுட்டியப் பாடல் அடிகளின் மூலம் நகம், தலைமுடி போன்றவை அதிகம் வளரக்கூடியவை, நகத்திற்குக் கிளி மூக்கினை உவமையாகக் கூறியுள்ளனர்.

மேலும் அகப்பாடலில் ஊட்டுஉகிர் என்பது செம்பஞ்சு ஊட்டப்பட்ட எனும் பொருளைத் தருகிறது. இன்று நகத்தை வளர்ப்பது ஒரு அழகாகக் கருதப்படுகிறது. இதனை ஒப்பனை செய்ய பல வண்ணப் பூச்சுக்களும், கோலங்களும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

சங்க கால மகளிர் தங்களை அழகுபடுத்திக் கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர் என்பதோடு அறிய முடிகிறது. மேலும் ஒப்பனை செய்ய பல உத்திகளையும் கையாண்டுள்ளனர் என்பதும் இதன்மூலம் பெற்றாம்.

2.தலைவன் - தலைவி

அகத்திணையுள் பாடியுள்ள பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும்பான்மையாகச் சோக உணர்வையே பாடல்களுக்குரிய மெய்பாடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தலைவன் பிரிவை ஆற்றாமை, தலைவன் பொருள்வயின் பிரிவதற்கான குறிப்பை அறிந்து வருந்துதல், தலைவனைக் காண முடியாமல் துன்புறுதல் போன்ற நிகழ்வுகளின் மூலம் தலைவன் தலைவி மீதும் தலைவி தலைவன் மீதும் கொண்டுள்ள அன்பின் ஆழம் வெளிப்படுகிறது.

தலைவன் வினையின் காரணமாகப் பிரிந்து சென்றுள்ளான். அவனது பிரிவால் தலைவியினது இடை நெகிழ்ந்து விட்டது. இதை அறிந்த தலைவி குருகு ஒன்றினை அழைத்து இடை நெகிழ்ந்த செய்தியைத் தலைவனிடம் சொல்லிவிட்டு வா என வேண்டுகிறாள். வெள்ளி வீதியாரின் நற்றிணைப் பாடலொன்று இக்கருத்தை

“கழனி நல்லூர் மகிழ்நர்க்க என்
இழைநெகிழ் பருவரல் செப்பா தோயே”[59]

எனப் பேசுகிறது.

இப்புலவர் பாடிய மற்றொரு பாடலில் பகல், இரவு தூக்கமில்லாத் தலைவியின் மனநிலை காட்டப்பெற்றுள்ளது. தாழையின் மணமும் துணைபிரிந்து வாழும் அன்றிலும் பகல் நேரத்தில் துன்பத்தை விளைவிக்கின்றன. இவை ஒரு பக்கம் என்னை வருத்தின. அதனைக் களைவதற்குரிய காதலரும் என் அருகில் இல்லை என்பதை.

“. . . .
புல் பூங் கானல் முள் இலைத் தாழை
. . . .
வளி பரந்து ஊட்டும் விளிவு இல் நாற்றமொடு
மை இரும் பனைமிசைப் பைதல உயவும்
அன்றிலும் என்புற நரலும்: அன்றி
விரல் கவர்ந்து உழந்த கவர்மின் நல்யாழ்
யாமம் உய்யாடை. . . “[60]

எனற நற்றிணை பாடல் வழியாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

தலைவன் பிரிந்து சென்றதன் காரணமாகத் தலைவியின் மேனியில் பசலை படர்ந்துவிட்டது. அப்பசலை நிறத்தைச் சுட்டும் வெள்ளிவீதியார் பீர்கம்பூவின் நிறம் போன்றிருப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். இதனை

“காடி றந்தனரே காதலர் மாமை
யரிநுண் பசலை பாஅய்ப் பீரத்
தெழிமன்மலர் புரைதல் வேண்டும் அலரே“[61]

என்ற பாடலடிகள் காட்டிநிற்கின்றன.

தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் பெண்ணைப் பற்றிக்கொள்ளும் பசலைநோயை

“பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கே அரிதே ”[62]

என்னும் தொடரால் சுட்டுகிறார் வெள்ளிவீதியார்.

என்னுடைய தலைவன் இளமைப் பருவத்தைப் பார்க்காமல் பொருள் தேடுவதற்காகப் பிரிந்துசென்றுள்ளார் அவர் எங்கு இருக்கிறாரோ, மழைபெய்து வளர்ந்த முல்லைக் கொடியின் மொட்டுக்கள் பற்கள்போன்று தோன்றி என் தனிமையைக் கண்டு சிரிக்கும் தன்மையுடைய குளிர்ச்சி பொருந்திய கார்காலம் வந்துவிட்டது என் தலைவன் இன்னும் வரவில்லையே எனத் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி வருந்துவதாக அமைந்த குறுந்தொகைப் பாடலில் ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

“இளமை பாரார், வளம்நசைஇச் சென்றோர்
இவணும் வாரார் எவணரோ? எனப்
பெயல்புறம் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
தொகுமுகை இலங்குஎயிறு ஆக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே”[63]

எனப் பேசுகிறார்.

விலங்குகள் நிறைந்த கொடிய காட்டில் வேலை ஏந்திக் கொண்டு தனியே வருவதற்கு நம் தலைவனுக்கு அச்சம் இல்லை. ஆனால் அவனைக் காணாது கண்ணீரோடு காத்திருக்கும் நிலையை என்னால் பொறுத்துக்கொள்ள இயலவில்லை. என நக்கண்ணையாரின் அகப் பாடல் மூலம் தலைவியின் புலம்பலை அறியலாம்

“பெருவரை அடுக்கத்து ஒருவேல் ஏந்தித்
தனியன் வருதல் அவனும் அஞ்சான்
பனிவார் கண்ணேன் ஆகி, நோய்அட
எனியேன் இருத்தலை யானும் ஆற்றேன்”[64]

போர்க்களம் சென்றிருக்கும் தலைவன்

“காய்சின வேந்தன் பாசறை நீடி
நம்தோய் அறியா அறனி லாளர்“[65]

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் அடிகள்

தலைவி போருக்குச் சென்றிருக்கும் தலைவனின் பிரிவை ஆற்றியிருக்காமல் கலங்குவதாக கூறுகின்றது. பொதுவாகப் பொருள்வயின் பிரிந்துசெல்லும் பாடல்களே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன.

தலைவனின் துயரம்

தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது தன்னைப்போலவே பிரிந்து வாடும் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தைத் தனக்குத் தானே சொல்வதுபோல நற்றிணையில் ஒரு பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இப்பாடலில் என் அன்பிற்குரிய தலைவி என் பிரிவைப் பொறுத்துக் கொள்ளால் இப்போதோ மழை கொட்டும் கார்காலமும் வாடைக்காற்றும், குளிரும் வந்துவிட்டதாக எண்ணுவாள் இந்நிலையில் துணையைத் தேடும் பருவத்தில் எம் தலைவி எவ்வாறு வாடுவாளோ? என்பதை,

“கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்
வாடைப் பெரும்பனிக்கு என்னள்கொல் எனவே”[66]

என்று காமக்கண்ணிப் பசலையார் தம் பாடலில் காட்டியுள்ளார்.

பெண்பாற் புலவர்கள் பெண் துயரம் மட்டும் பாடாமல் ஆண்களின் துயரம் குறித்துப் பாடியுள்ளனர். தலைவியை விரைவில் சந்திக்க வேண்டும். அவளுடன் கூட வேண்டும் என ஏங்கும் தலைவனின் துயரையும் பாடியுள்ளனர்.

"உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளி
நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே நினைந்து
மருண்டனென் அல்லெனோ உலகத்துப் பண்பே
. . . . . .
அனைப் பெருங் காமம் ஈண்டுகடைக் கொளவே"[67]

என்ற ஔவையார் பாடலும், தலைவியைப் பிரிந்து வாழும் தலைவியின் பெருந்துன்பத்தைத் தலைவன் கூற்றில் வைத்துப் பேசுகின்றது.

பொருள் தேட உடன்பட்டுச் சென்ற தலைமகன் கார்காலம் வந்துவிட்டது பகல் எது? இரவு எது? என அறிய முடியாத கூதிர் காலத்திலும் வாடைக்காற்று வீசக் கூடிய முன்பனி காலத்திலும், பின்பனி காலத்திலும் தனிமையாக இருந்து என்ன துன்பம் அடைவாளோ? என நான் வருந்துகிறேன். என் வருத்தம் தெரியாமல் என்னுடன் மாறுபடுகின்றாயே எனத் தன் நெஞ்சுக்கு தானே உரைப்பதாகவும், மேலும் தலைவியின் பிரிவைத் தாங்கிக் கொள்ள இயலாமல் புலம்புவதாகவும் நற்றிணை பாடலில்

"நோகோ யானே, நோம்என் நெஞ்சே
.....
கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்
வாடைப் பெரும்பனிக்கு என்னள்கொல் எனவே"[68]

என்று கழார்க்கீரனெயிற்றியார் கூறுகிறது.

தலைவியின் துயரம்

தலைவனைப் பிரிந்து வாழும் தலைவியைப் பற்றிக் கொள்ளும் பசலைநோயை

"பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே"[69]

என்னும் தொடரால் சுட்டுகிறார் வெள்ளிவீதியார்.

தலைவியின் துயரை ஔவையார் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளார். இவரது அகப்பாடல்களில் காணப்பெறும் சூழலைப் பின்வருமாறு நிரல்படுத்தலாம்.

- தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிந்தால் தலைவி வாழ மாட்டாள்.[70]
- தலைவியை நற்றாய் வீட்டினுள்ளேயே இருக்க வைத்து விட்டதாள் தலைவியினது நலன் வீட்டினுள்ளேயே கழிகிறது.[71]

- தலைவன் வராத கார்காலத்தைத் தலைவியால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை.[72]
- தலைவன் வராததால் மேகத்தைக் தலைவி கடிந்து கொள்ளுகிறாள்.
- தலைவன் சென்றுள்ள இடத்திற்கு தானும் செல்லத் தலைப்பட்டு விட்டேன் எனத் தன் நெஞ்சுக்குத் தலைவி கூறுதல்.

இச்சூழல்களைக் கொண்டு பாடல்களைப் படைத்துள்ள ஔவையார் உணர்வின் உச்சத்தைக் காட்ட ஆங்காங்கே உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் மனநிலையைச் சுட்டும் அவர். அத்துன்பம் நல்ல பாம்பு தீண்டுவது போன்றிருப்பதை,

''நல்அராக் கதுவி யாங்குஎன்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே'' [73]

என்ற பாடலடிகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல்களிலும் சோக உணர்வு வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் மனநிலை.

''உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை
வளைவாய்க கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்உகிர்ப்
பொலங்கல ஒருகா சேய்க்கும்
நிலம்கரி கள்ளியங் காடு இறந்தோரே ''[74]

எனக் கூறுகிறார். இப்பாடலில் கிளி மஞ்சள் நிற வேப்பம் பழத்தை வாயில் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைத் தங்கக் காசைப் புது நூலில் மாட்டும் பெண்ணின் கைக்கு உவமிக்கிறார். தலைவி உடல் மெலிந்து முன் பனி பொழியும் குளிர்காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்திருப்பது மிகுந்த துன்பம் தருவதாகும். அத்துன்ப நோய்க்கு மருந்து அவனுடைய மார்பைத் தவிர வேறு ஏதுமில்லை என்பதை.

''மருந்துபிறி தில்லையவர் மணந்த மார்பே''[75]

என்று கூறியுள்ளார்.

கழார்க்கீரனாரின் பாடலொன்றில் பிரிந்து சென்ற தலைவனை எதிர்பார்த்து நாணமில்லாமல் அழும் தலைவியின் கண்களை.

''நாணில மன்ற எம்கண்ணே''[76]

எனக் கூறுகின்றார்.

கழார்க்கீரனெயிற்றியார் என்ற புலவர் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவி வாடைக்காற்றைப் பார்த்து ‘நீ தலைவன் இருக்கும் இடம் சென்று வீசுவாயாக’ என்கிறாள்.

**“கொடியோர் சென்ற தேஎத்து மடியாது
இனையை ஆகிச் செல்மது”**[77]

மற்றொரு பாடலில், தலைவன் பிரிந்து செல்ல இருக்கிறான் என்னும் செய்தியைத் தோழி தலைவியிடம் தெரிவிப்பதாகவும், அவ்வதிர்ச்சியான செய்தியைக் கேட்டுத் தலைவி வருந்தி

**“அகன்றுஉறை மகளிர் அணிதுறந்து நடுங்க
அற்சிரம் வந்தன்று அமைந்தன்று இதுஎன”**[78]

என்று கூறுகிறாள்.

எத்தகைய பெரும்பொருளைப் பெறுவதாயினும் தலைவரே நீர் தம்மை விட்டுப் பிரியாதீர் என்று பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரிந்து சென்றதினால் ஏற்பட்ட விளைவுகளை ஔவையார் போன்ற பெண்பாற்புலவர்கள் சிறப்பாகப் பாடி உள்ளனர்.

சமையல்

கட்டித் தயிரைக் கையால் பிசைந்து தலைவி தன்னுடைய செங்காந்தள் போன்ற விரல்களைக் கழுவித் தன் புதிய ஆடையில் துடைத்துக் கொண்டாள். அதைக் கழற்றாமல் அதனை உடுத்திக்கொண்டவாறே குவளை போன்ற மையுண்ட கண்களில் சமைக்க, ஒலியோடு எழுந்த புகை வீடு முழுக்க பரவியது. அதையுப் பொருட் படுத்தாதது தானாகவே முயன்று சமைத்த இனிய மோர்க் குழம்பை மிகச் சுவையாக இருப்பதாகக் கூறிக் கணவன் உண்டான். அதைக் கேட்டு ஒளிபொருந்திய நெற்றியுடைய தலைவி மகிழ்ந்தாள்.

**“முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்,
கழுவுறு கலிங்கம், கழாஅது உடீஇ
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
‘இனிது’எனக் கணவன் உண்டலின்,
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தவன்று ஒண்ணுதல் முகனே”**[79]

இப்பாடல், செவிலித்தாய் நற்றாய் இடம் கூறியதாக அமைந்தாலும். இப்பாடல் மூலம் தலைவன் தலைவி ஒருவர் மீது ஒருவர் கொண்ட அன்பின் ஆழத்தை அறிய முடிகிறது.

பெண்களின் பெருந்தன்மை

பண்டைக் காலப் பெண்கள் தங்கள் கணவனுடைய குறைகளைப் பிறர் அறியாமல் மறைக்கும் பண்பு கொண்டவராய் இருந்ததோடு தம் குடும்பத்திலுள்ள துன்பம், வறுமை, கணவனோடு ஏற்பட்ட மனவருத்தம் ஆகியவை தன் வீட்டின் நான்கு சுவர்களுக்குள் இருக்க வேண்டும் எனக் காத்துள்ளனர். மனைவி ஒருத்தி தம் கணவனோடு ஏற்பட்ட மனவருத்தத்தை எவ்வாறு மறைத்தாள் என்பதை குறுந்தொகைப் பாடல்

“தண்ணம் துறைவன் கொடுமை
நம் முன் நாணிக் கரப்பாடும் மே”[80]

எனப் பேசுகிறது.

கணவனுக்கு மனைவியால் சிறப்பு

மகளிரின் இல்லறச் சிறப்பு அவர்தம் கணவர்க்கும் பெருமையளித்தது. கற்புடைய மனைவியின் சிறப்பால் கணவன்மார் பெருமிதத்துடன் வாழ்ந்தனர் அவரது பெருமிதத்திற்குக் காரணம் மாநலம் மிக்க மனைவியைப் பெற்றது எனக் கருதினர். இதனை,

‘‘காமர் கடவுளும் ஆளும் கற்பின்
சேண் நாறு நறுநுதல், சேயிழை கணவ”[81]

“வான் உறை மகளிர் நலன் இகல் கொள்ளம்
ஒடுங்கு ஈர்ஓதிக் கொடுங்கழை கணவ”[82]

என்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

இப்பாடல் அடிகள், மனைவி இல்லறத்தைச் சிறப்பாக நடத்தினால் கணவரின் மதிப்பு உயரும் பாங்கினை பகர்கிறது. மகளிரின் மூலம் வரும் பெருமை கணவருக்கு மட்டும் உரித்தன்று, தலைவியை ஈன்ற தாய் தந்தையர்க்கும் வரும் என்பதை இதன்வழி அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

ஆண் பெண் இருப்பும் பொருளாதாரமும்

பொருளாதாரம் முழுக்க முழுக்க ஆணைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளது. பெண்ணின் இருப்பு ஆணைச் சார்ந்ததாக, தற்சார்பு அற்றதாக அமைந்துள்ளது. இதனை,

"வினையே யாவர்க்குயிரே வாணுதல்
மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவ ரூயிர்"[83]

"பொருள்வயிற்
பிரித லாடவர்க்கியல்பு"[84]

"பொருளே காதலர் காதல"[85]

என்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

பொருளீட்டும் வினை ஆடவர்க்கு உரியதாகவே இருந்ததாலேயே. இதனால் இருத்தல் பெண்டிர்க்கான உரிப்பொருளாக மாறிப்போனது. புறப்பாடல் காட்டும் இனக்குழுச் சமுதாயப் பண்புகள் நிலவிய 'மூதின் முல்லை' சமுதாயத்திலும் மன்னனே தொழில்மேற் சென்றவனாக உள்ளான்.

"யாணர் நல்லவை பாணரொ டொராங்கு
வருவிருத் தயரும் விருப்பினள் கிழவனும்
அருஞ்சமம் ததையத் தாக்கிப் பெருஞ்சமத்து
அண்ணல் யானை யணிந்த
பொன்செய் யோடைப் பரும்பரி சிலனே"[86]

என மனைவி, கணவன் எனும் இருவர்தம் செயற்பாடுகளும் அகம்(வீடு), புறம்(நாடு)என்னும் இருவேறு நிலைகளைச் சார்ந்தனவாக உள்ளன.

ஐங்குறுநூற்றில் அரும்பொருள் செய்வினை (302), நின்பொருளே (307), நீடிய பொருளே (317), சென்றோர்க்குப் பொருளே இல்பொருட்பிணி(355), செயல்பொருட் செலவு(357) எனப் பாலைப் பிரிவின் நோக்கம் பொருளே என்பது உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

"ஈதலும் துய்த்தலும் இல்லோர்க் கில்லென
செய்வினை கைம்மிக எண்ணுதி"[87]

"அறன்கடைப் படாஅ வாழ்க்கையும் என்றும்
பிறன்கடைச் செலாஅச் செல்வமும் இரண்டும்
பொருளின் ஆகும் புனையிழை"[88]

என அறவழிப்பட்ட குடும்ப வாழ்க்கைத் துய்ப்பதற்கும் ஈதலாகிய ‘அறத்திற்கும் அடிப்படையாகப் பொருள் கருதப்பட்டதே பிரிவிற்கான காரணமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

“செறுவோர் செம்மல் வாட்டலுஞ் சேர்ந்தோர்க்கு
உறுமிடத்து உய்க்கும் உதவி யாண்மையும்
இல்லருந் தமைவோர்க்கு இல்லென்று எண்ணி
நல்லிசை வலித்த நாணுடை மனத்தர்”[89]

எனப் பொருளீட்டலின் அவசியம் கூறப்பட்டுள்ளது.

“பிறர்க்கென முயலும் பேரருள் நெஞ்சமொடு
காமர் பொருட்பிணி போகிய நாமவெங்காதலர்”[90]

எனப் பொருள்தேடல் பிறர்க்கென முயலும் நெஞ்சத்தின் வெளிப்பாடாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது.

“இளமை பாரார் வளம் நசைஇச் சென்றார்”[91]

என இளமையில் பொருள்தேட வேண்டியது ஆணின் கடமையாகச் சொல்லப்பட்டது.

“நீடிய வரம்பின் வாடிய விடினுங்”[92]

எனத் தலைவி, பிடுங்கி எறியப்பட்ட வயலிலே மீண்டும் பூக்கும் நெய்தல் பூவைப் போலத் தலைவன் என்ன தவறுகள் செய்தாலும் அவன் இல்லாமல் அவளுக்கு வாழ்வே இல்லை எனபதைப் பேசுகிறது.

கைம்மை

ஆணைச் சார்ந்தே பெண்ணின் வாழ்வு அமைந்த சூழலில் கணவனின் இழப்பு மனைவியின் வாழ்விழப்பாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. கணவனுக்குப் பின் வாழவிரும்புபவள் கைம்மை மேற்கொண்டே வாழ வேண்டிய சூழல் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளது. எனபதை

“பல்சான் றீரே! பல்சான் றீரே!
செல்க’ எனச் சொல்லாது, ஒழிக’ என விலக்கும்
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான் றீரே!”[93]

என்ற பாடல் காட்டி நிற்கிறது. இதில் கைம்மை நோன்பின் நிலை கூறப்பட்டுள்ளது. உணவில் நெய் சேர்க்காமை, புல் அரிசி உணவாகக் கொள்ளல். சிறு சிறு

பரல்கற்கள் போடப்பட்ட படுக்கையில் பாய் இல்லாமல் உறங்குதல், வளையலை நீக்கி விடுதல் போன்றவை கம்மை நோன்பின் செயல்பாடுகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

''கய்கரல் மலிந்த கொழுந்துவை அடிசில்
இரவலர்த் தடுத்த வாயில், புரலவர்
கண்ணீர்த் தடுத்த தண்நறும் பந்தர்க்
கூந்தல் கொய்து, குநற்தொடி நீக்கி
……………………………………..''[94]

கணவனை இழந்த பெண்ணின் கைம்மை வாழ்வை புறநானூறு(248,249) பாடல்கள் காட்டுகின்றன. கணவன் இறந்துபோனாலும் அவன் நினைவிலேயே வாழவேண்டிய சூழலுக்கு உரியவர்களாகப் பெண்கள் உருவாக்கப்பட்டதை இந்தப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

கைம்மை என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

"கோய்ம்மழித் தலையொடு கைம்மையுறக் கலங்கிய"[95]

"ஒள்நுதல் மகளிர் கைம்மை கூர"[96]

"கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி"[97]

தொடிகழி மகளிர் (புற:238:6), ஆளில் பெண்டிர் (நற்353:1), உயவற் பெண்டிர்(புற:246:10), கைம்மை(புற:125,261), கழிகல மகளிர்(புற:280), படிவ மகளிர்(நற்: 273), பருத்திப் பெண்டிர்(புற:125) எனக் கைம்பெண்டிர் குறிக்கப்படுகின்றனர். இறந்துபோன வீரன் மனைவியின்கையில் உள்ள வளையல்கள் உடைக்கப்பட்டதைப் (புற:237) பாடல் காட்டுகின்றது.

சங்க காலப் பெண்கள் கணவன் எவ்வளவு துன்பங்கள் கொடுத்தாலும் அவற்றைப் சகித்துக் கொண்டு அவரோடு வாழும் வாழ்வையே சிறந்ததாகக் கருதினர் என்பதை கைம்மை நோன்பிலிருந்து அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

தன்னுடைய கணவன் மரணப்படுக்கையில் உயிர் துறக்கும் நிலையினைக் கூறுகின்ற மாறோகத்து நப்பசலையாரின் பெண் பற்றிய பதிவுகள், அன்றைய காலகட்டத்தில் இருந்த பெண்ணின் நிலையை

"என்னை மார்பில் புண்ணும் வெய்ய
நடுநாள் வந்து தும்பியும் துவைக்கும்
நெடுநகர் வரைப்பின் விளக்கும் நில்லா
துஞ்சாக் கண்ணே துயிலும் வேட்கும்
…………………
குழிகல மகளிர் போல"[98]

எனப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

தலைவன், தலைவி இருவரும் மனம்ஒன்றி நடத்துவதே இல்வாழ்க்கை. பெண் இல்லாமல் ஆண் மட்டும் தனித்திருப்பதும் ஆண் இல்லாமல் பெண் மட்டும் தனித்திருப்பதும் முழுமையான இல்லறம் ஆகாது. இல்லறத்தை இனிதே நடத்துவதற்கு பொருள் அவசியம். பெண் என்பவள் இல்லத்தைச் செம்மையாக நடத்தவேண்டும் என்பதும்ளு தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிய வேண்டும் என்பதும் நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஒன்றாக இருந்தது. பிரிவுகள் பலவாயினும் பொருள்வயிற் பிரிவே சங்க இலக்கியத்தில் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

இந்தவகைப் பிரிவால் தலைவி, தலைவன் இருவரின் மனநிலையைச் சங்க இலக்கியத்தின் வழியாக அறியமுடிகிறது. தலைவியின் இல்லறம், சமயல், தலைவன் இறந்த நிலையில் அவள் அடையும் கைம்மை எனப்படும் துன்பக் கோலங்கள் போன்றவற்றை நோக்குவாம்.

3.பெண்கள்

தாய்(பெற்றோர்)

சங்க இலக்கியங்களில் 'தாய்' என்னும் சொல் பெண்களைச் சுட்டிச்சொல்லப்பட்டது. இவர்களை அன்பு, அருள் நிறைந்தவர்களாகப் போற்றினர். தமிழில் தாயைக் குறிக்கும் சொற்களாக அன்னை, அம்மானை, ஆய்,அம்மை, ஆயி, யாய், தவ்வை, செவிலி, நற்றாய், ஆட்டுவாள், ஊட்டுவாள், கைத்தாய், அன்னாய், தன்னை ஈன்றாள், தன்தேவியை ஈன்றாள், குருவின் தேவி, அரசன் தேவி, அம்மா எனப் பலசொற்கள் காணக்கிடைக்கின்றன. அம்மம் என்றாள் உணவு, எனவே குழந்தைக்கு உணவினை ஊட்டி வளர்ப்பவள் தாய், தாயார் என்ற சொல்லுக்குரிய விளக்கமும், தாயின் பெருமைகளையும் இலக்கண இலக்கியத்தின் வழி கிடைக்கின்றன.

தாயார்களைப் புறத்திணைத்தாய், அகத்திணைத் தாய் எனப்பகுக்கலாம்; புறத்திணைத்தாய் அனைவரும் நற்றாயாகவும், அகத்திணையில் வருபவரை நற்றாய், செவிலி என இருவகையினராகப் பிரித்துப் புலவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். அக இலக்கியத்தில் தலைவிக்குச் செவிலித்தாய் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் தலைவனுக்குச் செவிலித்தாய் இருப்பதாகக் குறிப்பிடவில்லை. தலைவிக்கு மட்டுமே உரியவளாகச் செவிலித்தாய் காணக்கிடைக்கிறாள்.

தமிழ்ப் பண்பாட்டில் தாய்மை நிலையில் பெண் பெரும் சிறப்பைப் பெறுகிறாள். மக்களை வைத்தே தாய் மதிக்கப்படுகின்றாள். பெண்மைக்குப் பெருமை தருவதே தாய்மை, பெண் கற்பு நெறி தவறாமல் நின்று குடும்பத்திற்கான வாரிசை பெற்றுத் தருபவளாகத் தெய்வீக நிலைக்கு உயர்த்தப்படுகின்றாள். இலக்கியத்தில் குழந்தை இல்லாப்பெண் சமூகத்தில் மலடி என்று ஒதுக்கியும் வைக்கப்படுகின்றாள். கற்பு வாழ்வில் தலைவனால் விரும்பப்பட்ட பரத்தையர் தாயார் எனவும் சுட்டப்படுகின்றனர்.

குழந்தை ஈன்ற பின்பு இளமைத் தன்மையை இழந்து விட்டதாகத் தலைவியைத் தலைவன் தள்ளி வைத்து விடுகின்றான். அதனாலேயே பரத்தையர்கள் தாய்மை அடையாத் தன்மையை மேற்கொண்டிருக்கலாம் என்றாலும் குழந்தையின் மீது பாசம் கொண்டவர்களாக பரத்தையர் இருக்கின்றனர். தாயார் பெற்றுள்ள சிறப்பையும், இலக்கியம் எவ்வாறு தாய்மையைப் போற்றுகின்றன தன்மையை நோக்குவாம்.

சங்க அக இலக்கியத்தில் நற்றாய்

சங்க இலக்கியத்தில் தாய் என்பவள் தன்னளவில் பாசமும், கடமையும், தவறாதவளாய்க் காணப்படுகின்றாள். இவைகளை அக இலக்கியங்களில் வரும் தாயின் தன்மைகளாகக் காண்கிறோம். புற இலக்கியங்களைவிட அக இலக்கியங்களில் தாயன்பு உயர்ந்துள்ளது. அதனால்தான் அக இலக்கியத்தில் தலைவனின் தாயைப் பற்றி அதிகம் சுட்டப்படவில்லை.

தலைவியை ஈன்றவள் நற்றாய் ஆவாள். களவுக் காலத்தில் தன் மகளுக்குப் பழி வந்துவிடுமோ என்ற எண்ணத்தில் காவல் மிகுதியாக்கித் தன் மகளின் சாபத்தினைப் பெற்றவளாக தாய் சுட்டப்படுகிறாள். சமுதாயத்தில் இளம் பெண்களுக்கு அம்பலும், அலரும் தோன்றாதவாறு வளர்க்கத் தாய் முற்படுகிறாள்.

அலர், அம்பலை நற்றாய் வெறுக்கின்றாள். தன் மகளின் உடல் மெலிவிற்குக் காரணம் தெரியாமல் தெய்வத்தால் வந்தது என்று வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்துகிறாள். தன் மகள் உடன்போக்கில் சென்ற போது தாங்காமல் துன்பப்படுகிறாள். தலைவி தலைவனைச் சார்ந்து மணமுடிக்கும் பொழுது காலிலணிந்த சிலம்பைக் கழற்றுவதற்குச் (சிலம்பு கழி நோன்பு) செய்யும் விழாச் சிறப்பைத் தான் கண்டு மகிழாமல் பிறர்கண்டு மகிழும்படி சென்றுவிட்டாள் என்று புலம்புகிறாள். கற்பு காலத்தில் மகள் இல்லறத்தை நல்லறமாக நடத்தி வந்த தன்மையைச் செவிலி, நற்றாயிடம் கூறி மகிழ்கின்றாள் அதனைக் கேட்ட நற்றாயும் மகிழ்கின்றாள். களவு காலத்தில் நற்றாயை வெறுத்த தலைவி, கற்பு காலத்தில் நற்றாயின் பெருமையைப் போற்றுபவளாக விளங்குகிறாள். நற்றாய் தன் மகளை அனைவரும் பாராட்டும் குடும்பத் தலைவியாகச் சிறக்கச் செய்ய வேண்டும் என்ற குறிக்கோளைக் கொண்டவளாய் விளங்கினால் என்பதைச் சங்க அக இலக்கியங்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

சங்க அக இலக்கியத்தில் செவிலித்தாய்

குழந்தைகளை வளர்க்கும் வளர்ப்புத் தாயான இவர்கள் ஈனாத்தாயார், காவற்பெண்டு எனவும் அழைக்கப் பெற்றனர். நற்றாயின் தோழியாகவும், தோழியின் தாயாகவும் திகழ்ந்த இவர்கள் செல்வச் சிறுமியர்க்கு இளம்பருவம் முதலே துணையாய் இருப்பவர். தன் மகளை விட தன் தோழியின் மகள் மீது பாசம் கொண்டவர்.

செவிலியின் மகளாகத் தோழியைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பினும், சங்க இலக்கியங்களில் இவர்களது தாய், மகள் உறவு நிலையை வலியுறுத்துகின்ற பாடல்கள் இல்லை. மேலும் தோழியின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை, மன உணர்வுகள் பற்றிச் சங்கப் பாடல்கள் பேசவில்லை. தவறு கண்ட வழி அத் தவற்றினை மேலும் செய்யாதவாறு இடித்துரைத்தல், அன்பால் அவளைத் தழுவிக் கொள்ளுதல், மனக்கவலையை மாற்றுதல் என்ற பண்புகளை உடையவளாய்த் செவிலித்தாய் விளங்குகின்றாள்.

களவு நெறியில் இவள் மேற்கொள்ளும் பொறுப்புகள் பன்மடங்காகும். தலைவி இற்செறிப்பு உடன்போக்குச் செல்லல் போன்ற இடங்களில் இவள் முக்கியப் பொறுப்பாற்றுபவளாக அமைகிறாள். களவியலிலும், கற்பியலிலும், அதிகப்பங்கு பெறும் செவிலித்தாய் பெண் குழந்தை வளர்ப்பிற்காகவே

உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றாள் எனத் தெரிகின்றது. களவு வாழ்வை முடிவுக்குக் கொண்டு வரும் அறத்தொடு நிற்றல் என்பதிலும் செவிலித்தாய் பங்கு போற்றத்தக்கதாய் அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் காதலை அறிந்து பெற்றோர் காதலுக்கு ஒப்புதல் அளித்து வரைவுக்கு உடன்படுவர். இது திருமணத்தில் முடியும் இல்லையேல் உடன்போக்கில் முடியும். இவ்வாறு அமைவதைக் கற்பு வாழ்க்கையாக கொள்ளப்படும். தலைவியைத் தேடிச் செல்கின்ற செவிலித்தாய் அங்குத் தலைவனும், அவளும் இல்லறம் நடத்துகின்ற பாங்கினையும், தன் மகள் நல்ல வழியில் கற்பு வாழ்வு நடத்துகின்றாள் என்ற செய்தியை நற்றாயிடம் கூறி மகிழ்வதைக் கற்பியல் பேசும். பணி என்ற நினைவின்றிச் செவிலித்தாய் அன்பு ஒன்றே மனதிற்கொண்டவளாய் இருக்கின்றாள். இவள் நற்றாயினும் சிறந்தவளாக திகழ்கின்றாள்.

செவிலித்தாய் மற்றும் நற்றாய்

‘தோழி தானே செவிலியது மகளே’ என்று தொல்காப்பியத்தில் கூறியிருந்தாலும் செவிலியும் தோழிபோலவே தலைமகளைப் பேணுதல், அவளது நலனில் கவனம்செலுத்துதல், தலைவியை நன்முறையில் வளர்க்க நற்றாய்க்கு உதவுதல் எனத் தலைவியை வளர்க்கும் முக்கியப் பொறுப்பு அனைத்திலும் செவிலி சிறப்பாகப் பணியாற்றுகிறாள். ஏனெனில் செவிலி தலைவி மனதில் இன்னொரு தாயாகவே விளங்குகிறாள். ஊடன்போக்குச் சென்ற தலைவி, தலைவனது வீட்டில் எவ்வாறு இல்லறம் நடத்துகிறாள் என்பதைக் கண்டறிந்து வருவது செவிலியின் பணியாக இருந்திருக்கிறது.

“காலே பரி தப்பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள் இழந்தனவே ” [99]

என்ற கூற்றில் உடன்போக்கில் தலைவனுடன் சென்ற தலைவி எங்கேனும் தென்படுகிறாளா அல்லது அவளைக் கண்ட செய்தியை யாரேனும் சொல்வார்களா என்று செவிலி இடைச்சுரத்தில் செல்வதைப் பார்த்து கேட்கின்றாள்.

“கழிய காவி குற்றம், கடல
வேண்தலைப் பணரி ஆடியும், நன்றே
பிரிவு இல் ஆயம் உரியது ஒன்று, அயர
இவ்வழிப் படுதலும் ஒல்லாள் அவ்வழிப்

பரல்பாற் படுப்பச் சென்றனர் மாதோ
செல் மழை தவழும் சென்னி
விண் உயர் பிறங்கல் விலங்கு மலை நாட்டே"[100]

என்ற அடிகள் தலைவியின் பிரிவையே குறிக்கின்றன. திருமணம் முடித்து இல்லறம் நடத்தும் தலைவியின் நிலை காண கடிநகருக்குச் செல்லும் செவிலி, நற்றாயிடம் தம் மகள் இல்லறம் செய்யும் மாண்பைப் பெருமிதத்துடன்

"கானங் கோழிக் கவர் குரற் சேவல்
ஓண் பொறி எருத்தில் தண் சிதர் உறைப்பப்
புதல் நீர் வாரும் பூ நாற புறவில்
சீறாரோளே, மடந்தை வேறு ஊர்
வேந்து விடு தொழிவோட செலினும்
சேந்து வரல் அறியாது செம்மல் தேரே"[101]

எனக் கூறுகிறார்.

இதில் தன்னுடைய வளர்ப்பின் உச்சம் நினைந்து மகிழ்கிறாள். மேலும் தலைவியின் வாழ்க்கைக்காகத் தெய்வத்திடம் தன் சொந்த குழந்தையின் வாழ்க்கையைப் போல நினைத்து நல்லமனதுடன் வேண்டிக் கொள்கிறாள்.

"ஞாயிறு காயாது மர நிழற் பட்டு
மலைமுதல் சிறு நெறி மணல் மிகத் தாஅய்
தண் மழை தலையவாக நம் நீத்துச்
சுடர் வாய் நெடு வேற் காளையொடு
மடமா அரிவை போகிய சுரனே "[102]

என்று உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை நினைந்து செவிலி கூறும் கூற்றில் தன்னலமற்ற அவளது தூய உள்ளம் தெளிவாகிறது. அடுத்ததாக நற்றாய்க்கென்று தனி உரையோ, கருத்துத் தெரிவிப்போ பெரிதாக இல்லை. செவிலியே நற்றாயின் பணிகளைப் பெரிதுமாகச் செய்வதால் இவளைச் சிறப்பித்துப் பாடும் பாடல்கள் இல்லாமைக்குக் காரணமாயின எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தை உற்றுக் காணும்போது தலைவியே முதலிடம் பெறுகிறாள். அவளின் நலனுக்காக வாழும் பெண்டிராகத் தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகியோர் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. தலைவி, தலைவன் என இருவரின் வாழ்க்கைப் பின்னணியில்தான் மற்ற பெண்களின் வாழ்வு புனையப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் தோழி

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி பெறும் முக்கியத்துவத்தில் தோழி பங்கு மிகப் பெரியது. தோழி யார்? அவளது பின்னணி என்ன என்பது பெரிதாகப் புலப்படாத நிலையில் தொல்காப்பியத்தில் மட்டும் **‘தோழி தானே செவிலியது மகளே’** என்பது காணப்படுகிறது. தோழியின் தந்தை மற்றும் தோழிக்குரிய தலைவன் யார் என்பது தெரியவில்லை.

சங்க இலக்கியத்தில் தோழியின் பாத்திரம் இன்றியமையாததாக இடம்பிடித்திருக்கிறது. தலைவியின் உள்ளத்தை நன்கறிந்த உளவியல் அறிஞராக, அவளது உளநோய் நீக்கும் மருத்துவராக, காதல் வயப்பட்ட நிலையில் அதை உரியவர்களுக்கு உரிய முறையில் எடுத்துரைப்பவளாக தோழி திகழ்கிறாள். ஊரார் அலர்தூற்றும்போது அதைத் தலைவனிடம் தெரிவித்துத் திருமணத்திற்கு வழிபடுத்துபவளாகத் தோழியைக் காணமுடிகிறது.

தோழி தலைவியோடு மட்டும் அன்பு பாராட்டாமல் தலைவன் தவறு செய்யும்போது நயமாக இடித்துரைத்து அன்பு பாராட்டித் திருத்துபவள். தலைவியின் இன்னொரு கண்ணாக அமைந்திருக்கிறாள் தோழி. நேர்மை, கண்டிப்பு, கனிவு, அமைதி ஆகிய குணங்கள் தோழிக்கு இயல்பாக அமைந்துள்ளது.

தோழி எப்பொழுதும் தலைவன், தலைவி நலன் குறித்து வாழும் ஒரு குணமகளாகப் காணப்படுகிறாள். தலைவி, தலைவனுக்காக வருந்தினால் அவளைத் தேற்றுவது அவளுக்காக நற்றாயிடமும், செவிலியிடமும் பேசுவது அதிகமாகத் தலைவனிடம் பேசும்போது நல்ல தூதராகப் பேசுவது போன்ற பணிகளைச் செய்பவள் தோழியே ஆவாள்.

தோழியின் பண்புகளுள் சிறந்ததாகப் போற்றப்படுவது அறத்தொடு நிற்றல், தலைவிக்குக் காப்பு மிகும்போதும், காதல் மிகுதியின் போதும் நொதுமலர் வரைவின்போதும், தமர் வரைவு மறுத்தபோதும், செவிலி குறிபார்க்கும் இடத்திலும், வெறியாட்டிடத்திலும், பிறர் வரைவு வந்த வழியிலும், அவரது வரைவு மறுத்த வழியிலும்,தோழியின் பங்கு மிகுதியாக சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளது. தோழி அறத்தொடு நிற்றலுக்குக் காரணம் தலைவி நலம் வேண்டலே. தோழி அறத்தோடு நிற்கும்போது தலைவியின் இசைவோடுதான் நிற்பாள்.

‘அன்னை வாழிவேண்டன் னை முழங்க கடல்
திரைதரு முத்தம் வெண்மணல் இமைக்குந்

தண்ணந்துறைவன் வந்துஎனப்
பொன்னினும் சிறந்தன்று கண்டிசின்நுதலே' [103]

அறத்தொடு நிற்றல் வகைகள்

அறத்தொடு நிற்றல் ஏழு வகைப்படும் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. அவை

"எளித்தல் ஏத்தல் வேட்கையுரைத்தல்
கூறுதல் உசாவுதல் ஏதீடு தலைப்பாடு
உண்மை செப்புங் கிளவியோடு தொகைஇ
அவ்வெழு வகைய என்மனார் புலவர்"[104]

எளியன் என்று கூறியும். தலைவனை உயர்த்திக் கூறியும் தலைவி தலைவனிடம் கொண்ட வேட்கை கூறியும், தலைவியைத் தலைவனுக்கு கொடுக்க வேண்டும் என்று கூறியும், வெறியாட்டத்துச் செவிலி கேட்க தோழி கூறலின்போதும் ஏதாவது ஒரு காரணம் வைத்துக் கூறுதல் மூலமாகவும் தோழி அறத்தொடு நிற்பாள்.

ஆண்பாற் புலவர்கள்

"தலைவி கூற்று" அன்னையே வாழ்க! யான் கூறுவதை விரும்பிக் கேட்பாயாக நம் காதலர் நாட்டில் உள்ள உதிர்ந்த தழைகளால் மூடப்பெற்ற கிணறுகளின் அடியில் விலங்குகளால் உண்ணப்பட்டு எஞ்சி நிற்கும் கலங்கிய நீரும் நன் வீட்டின் புறத்தே உள்ள தோட்டத்தில் கிடைக்கும் இனிய தேனுடன் கலந்த பாலினை விட இனியதாகும்.

"அன்னாய், வாழி! வேண்டுஅன்னை! நம்படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு
ஊவலைக் கூவல் கீழ்
மான்உண்டு எஞ்சிய கலிழி நீரே."[105]

என்ற கபிலரின் பாடல் மூலமாக, தலைவிக்குத் தாய் வீட்டில் கிடைக்கும் தேனுடன் கலந்த பாலைவிட விலங்குகள் உண்டு எஞ்சிய நீர் அமுதமாய் உள்ளது என்று கூறுவதியலிருந்து தலைவன் மீது தலைவி கொண்ட அளவற்ற அன்பு வெளிப்படுகிறது.

“தோழி கூற்று” பொருள் தேடுதல், அரசருக்கு உதவுதல் போன்ற வினைகளைச் செய்தல் ஆடவர்களுக்கு உரிய செயல் ஆகும், வீட்டில் இருக்கும் பெண்டிர்க்கு ஆடவர் உயிர் என்று நமக்கு உரைத்தவர் தலைவர். அதனால் அவர் பொருள் வேண்டிப் பிரிந்து செல்வதைத் தவிர்ப்பார் அழாதே. என்பதைத் தோழி

‘வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே: வாள்நுதல்
மனைஉறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்’ என
நமக்குஉரைத் தோரும் தாமே,
அழாஅல் தோழி! அழுங்குவர் செலவே.”[106]

என்ற அடிகளில் பேசி நிற்கின்றாள்.

தோழி, தலைவிக்குக் கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடலில் தலைவியைத் தேற்றுவதாக அமைந்திருந்தாலும் மகளிர் ஆடவரைத் தம்முடைய உயிராகக் கருதவேண்டும் என்ற செய்தியைக் கூறுவதாகவும் இது அமைந்துள்ளது எனலாம்.

தலைவன் மீது அளவற்ற அன்பு கொண்டதன் காரணமாகத் தலைவன் பரத்தையாரிடம் சென்றுவந்தாலும் அதையும் பொருட்படுத்தாமல் அடுத்தபிறவியிலும் அந்தத் தலைவனே கணவனாக வேண்டுமெனத் தலைவி கூறுவாதாக அமைந்த குறுந்தொகை பாடல்

‘‘**அணிற்பல் அன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து**
மணிக்கேழ் அன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப!
இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்,
நீஆ கியர்எம் கணவனை,
யான்ஆ கியர்நின் நெஞ்சுநேர் பவளே.”[107]

என்பதாகும். இதில்

அணிலின் பற்களைப் போன்ற முட்களைஉடைய மகரந்தம் முதிர்ந்த முள்ளிச் செடிகளையும், நீலமணிபோன்ற நிறமுடைய நீர்ப்பரப்பையும் உடைய கடற்கரைத் தலைவனே, இப்பிறப்பு நீங்கி மறுபிறப்பு வருமாயினும் நீயே! என் கணவன், ஆகுக நான்தான் உன் நெஞ்சுக்கு உகந்தவள் ஆகுக என தலைவனுக்குப் பிடித்தவளாக வேண்டுமெனக் கூறுகிறாள் தலைவி.

“தலைவன் கூற்று” என் தாயும் உன் தாயும் என்ன உறவுடையவர்? என் தந்தையும் உன் தந்தையும் எந்த முறையில் உறவினர்? யானும் நீயும் எவ்விதத்தில் அறிமுகமானோம்? எதிர்பாராமல் சந்தித்தபோது நம் இருவருடைய அன்புடைய நெஞ்சங்கள் செம்மண் நிலத்தில் பெய்த மழைநீர் போல நீரும்

மண்ணும் கலந்தன எனச் செம்புலப்பெயனீரார் என்ற புலவர் தன்னுடைய குறுந்தொகை பாடலில்

“யாயும் ஞாயும் யார்ஆ கியரோ?
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்?
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்?
சேம்புலப் பெயல்நீர் போல,
அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந் தனவே”[108]

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதில் தலைவன் தலைவி மீது கொண்ட அன்பு புலப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் நால்வகைப் பெண்களைப் பற்றிய பதிவாக இது இருக்கிறது. சங்க இலக்கியப் பெண் கதாபாத்திரங்கள் இவர்களே என்று கூறும் நிலையில் இவர்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றனர். செவிலி, நற்றாய், தலைவி, தோழி போன்றோர் இடம் பெற்ற விதம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் தலைவியின் வாழ்க்கையிலும், இல்வாழ்க்கையிலும் எவ்வாறு உதவியும், அன்பும் கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. இவர்களைப் போன்றே கன்னிப்பெண், பரத்தையர் போன்ற பல பெண்களினட நிலை பற்றியும் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

4.குடும்பத்தைப்பேணுதல்

பெண் தன்னுடைய குடும்பத்தில் குழந்தையாக, சகோதரியாக, மனைவியாக, தாயாக எனப் பல பரிமாணங்களைக் கடக்கிறாள் அப்படிக் கடந்துவரும் நிலையில் அவளுடைய மேம்பாடு எண்ணங்கள் அவளுடைய குடும்பத்தையே மேன்மை அடையச்செய்யும் என்ற உண்மையைச் சங்க இலக்கியச் செய்திகள் வழியாக அறியலாம்.

சங்க காலக் குடும்ப அமைப்பில் பெண்கள் குடும்பத்தைக் காப்பதில், கட்டமைப்பதில் திறம்பட விளங்கியுள்ளனர். தந்தை, தமையர், போன்ற ஆண்கள் பற்றிய குடும்பம் சார்ந்த செய்திகள் குறைவாகவே சொல்லப்பட்டுள்ளன. தலைவியைப் பாதுகாத்தல், அவளின் நடவடிக்கைகளைப் கவனித்தல், அவளது வாழ்வினைச் சிறப்பாக அமைத்துக் கொடுத்தல் ஆகியவை செவிலித்தாய், நற்றாய், தோழி ஆகியோரின் செயல்களாகவே இருந்துள்ளதால் பெண்களே குடும்பத்தை இயக்கியுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

சடங்குகளில் முதன்மை

எல்லா வகை சடங்குகளிலும் பெண்கள் சங்க காலத்தில் முதன்மை இடம் பெற்றுள்ளனர். திருமணத்தில் நடக்கும் சடங்குகளில் பெண்கள் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளனர். திருமணம் செய்து வைக்கும் பெண்கள் தலையில் நீர்க் குடத்தினைச் சுமந்து கைகளில் மண்டை எனும் கலத்தினை ஏந்தியவர்களாக ஒன்று கூடுவர். புதல்வரைப் பெற்றெடுத்த மகளிர் நால்வர் கூடி நின்று மணப்பெண்ணை வாழ்த்துவர் குளிர்ந்த இதழ்களையுடைய மலர்களை நெல்லுடன் கலந்து பெண்ணின் தலையிலே தூவுவர். இவ்வாறாக வதுவைச் சடங்கு முழுவதிலும் பெண்கள் மட்டுமே இடம்பெற்றதை அகநானூறு

"உச்சிக் குடத்தர், புத்தகல் மண்டையர்
பொதுசெய் கம்பலை முதுசெம் பெண்டிர்
முன்னவும் பின்னவும் முறை முறை தரத்த
புதல்வற் பயந்த திதலை அவ் வயிற்று
வால் இழை மகளிர் நால்வர் கூடி
…………..
நீரொடு சொறிந்த ஈர் இதழ் அலரி
பல் இருங் கதுப்பின் நெல்லொடு தயங்க"[109]

எனும் அடிகளில் விளக்குகின்றது.

வரவுக்கு ஏற்ற செலவு

தலைவன் ஈட்டிய பொருளுக்கு ஏற்ப செலவு செய்து இல்லறத்தைச் செம்மையாக நடத்துபவள் தலைவி. தலைவனது குடும்பம் ஓர் 'ஆ' வினை வைத்துக் கொண்டு, அதன் மூலம் வரும் வருவாயை வைத்து உண்டு வாழும் வறுமை நிலையில், இருந்தது. தலைவியை மணம் செய்து கொண்ட பின்னர் செல்வச் சிறப்புடையதாய் அவள் குடும்பம் மாறியது என்பதை.

"ஓர் ஆன் வல்விச் சீர்இல் வாழ்தைக்கை
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனி விழவு ஆயிற்று என்னும் இவ்ஊரே"[110]

என்ற பாடல் வரிகளால் தெளியலாம்.

தலைவியின் குடும்பப் பணிகள்

மகள், மனைவியானதும் அவள் பணி வேறு சில குடும்பப் பொறுப்புகளை ஏற்பதாகிறது. குழந்தை பராமரிப்புடன் இல்லத்திற்குத் தேவையான பொருட்களை வாங்கும் பொறுப்பையும் அவர்கள் ஏற்றார்கள்,[111] மனைவிக்குரிய மிகப் பெரிய பொறுப்பாகச் சங்கச் சமூகம் காட்டுவது விருந்தோம்பலாகும் செல்வந்தர்கள் மட்டுமின்றி ஏழ்மை நிலையில் இருப்பவர்களும் அதனைத் தம் கடமையாகக் கருதி, விதைக்கு என வைத்திருக்கும் தினையைக் கூட விருந்துக்குப் பயன்படுத்தியதைச் சங்கப் பாடல் ஒன்று கூறுகின்றது.[112]

“தங்கினிர் சென்மோ புலவிர் நன்றும்
சென்றதற் கொண்டு மனையோள் விரும்பி
வரகுந் தினைய முள்ளவை யெல்லாம்…
சிறிது புறப்பட்டன்றோ இலளே, தன்னூர்
வேட்டக் குடிதொறுங் கூட்டு”[113]

இத்தகைய பண்பு உடையவளாய் மனைவி இருந்த காரணத்தால்

………………..உள்ளதுல
தவச்சிறி தாயினு மிகப்பல ரென்னாள்
நீணெடும் பந்த ரூண்முறை யூட்டும்
இற்பொலி மகடூஉப்”[114]

எனப் போற்றப்பட்டாள்.

வீட்டைப் தூய்மைப்படுத்தி உடல் நலங்காக்கும் குலமகளிர், தம் கணவர் போரிலும் வேட்டையாடலிலும் பெற்ற புண்களுக்கு மருந்திட்டு ஒரு மருத்துவராகச் செயல்பட்டதுடன் அவர்தம் நோயின் தன்மை தணிய இன்குரலில் பாடி ஆற்றுவித்தல் அவர்தம் பணிகளில் ஒன்றாக இருந்ததும் இங்குச் சுட்டத்தக்கதாகும்.

கணவன் வேட்டையாடிக் கொண்டு வந்த மான், பன்றி போன்றவற்றின் இறைச்சியைத் தன் குடியில் உள்ளோர் அனைவருக்கும் பகிர்ந்தளிப்பது மனைவியின் கடமையாகச் சுட்டப்படுகிறது. காலைப் பொழுதிலே தயிர் கடைந்து மோராக்கி விற்று, அதனின்றும் கிடைத்த வருவாயில் சுற்றத்துடன் பகிர்ந்துண்டும், நெய்யை விற்று அதிலிருந்து கிடைக்கும் வருவாயில் நல்ல கறவைப் பசுக்களைப் பெற்றுத் தன் குடும்பத்தினை வளம் பெறச் செய்யும் ஆய மகளிரை,

“ஆம்பி வால் முகை அன்ன கூம்பு முகிழ்
ஊறை அமை தீம் தயிர் கலக்கி, நுரை தெரிந்து
புகர் வாய்க் குழிசி பூஞ் சுமட்டு இரீஇ…
நெய்விலைக் கட்டிப் பசும் பொன் கொள்ளாள்
எருமை, நல் ஆன், கருநாடு, பெறூஉம்”[115]

எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை பேசுகிறது.

மகளிர் மண்பு

வறுமை நிலையிலும் உணவு உண்ண இல்லாத நிலையிலும் தன் குடும்பம் அனுபவிக்கும் துன்பங்களைப் பிறருக்குத் தெரியப்படுத்தக் கூடாது ஏனென்றால் பிறர் ஏளனமாகப் பேசுவார்கள் என்ற காரணத்தினாலும் தன் குடும்பத்திற்குத் தன்னால் எந்தக் கலங்கமும் வந்துவிடக்கூடாது என திணைமகள் நினைக்கும் மனஉணர்வைக் காணமுடிகிறது. அப்படி வெளியில் இருப்பவர்களுக்குத் தெரிந்தால் தன் குடும்பத்திற்கு அவமானமாகிவிடும் என்ற உணர்வுடன் செயல்படுவதைப் பல சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. இதனைச் சிறுபாணாற்றுப்படை

“இந்நாள்
திறவாகக் கண்ணசாய் செவிக்குருளை
கறவாப்பால் முலை கவர்தல் நோனாது
புனிற்று நாய்குரைக்கும் புல்லென் அட்டில்
காழ்சோர், முதுசுவர்க் கணச்சிதல் அரித்த
பூழிபூத்த புழல்காளாம்பி”[116]

எனப்பேசுகிறது.

கொடுமையான வறுமைநிலையில் உப்பில்லாக் கீரையைத் தன் உறவினர்களோடு பகிர்ந்துண்ட நிலையினை இந்தப் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

வறுமையில் செம்மை

சங்க காலத்தில் தமிழர் தம் குடும்ப வாழ்வு பற்றி மிகவும் உயர்ந்த கொள்கைகளைக் கொண்டிருந்தனர். தலைவி புகுந்த மனை வறுமை அடைந்த விடத்தும் தன்வீட்டின் உதவியை நாடாத தலைவியின் அறிவும் ஒழுக்கமும் பெரிதும் வியப்புக்குரிய ஒன்றாகும்.

**"கொண்ட கொழுகன் குடிவறனுற்றெனக்
கொடுத்த தந்தை கொழுந்சோறுள்ளார்
ஒழுகுநீர் நுணங்கு அறம் போலப்
பொழுது மறத்துண்ணும் சிறு மநுகை யளே"**[117]

எனும் அடிகள் தன்னை மணந்த கணவனின் குடும்பம் வறுமையுற்றது. அந்த நிலையிலும் ஒரு காலத்தில் அமுது போன்று பால் சோற்றைப் பொற்கிண்ணத்திலிட்டு உண்ட உணவை நினையாது வாழ்கிறாள் என்று கூறுகின்றன.

5.கண்டோர் கருத்தாடல்

உலகின் உயர்ந்த சமுதாயமாக ஒரு சமுதாயம் கருதப்படுவதற்கு முக்கியக் காரணம் நாகரிகத்திலும், மொழிவளர்ச்சியிலும் அச்சமுதாய மக்கள் அடைந்த வளர்ச்சியேயாம். ஒரு கருத்தினை மற்றவர்களின் செவியிலும் மனதிலும் பதியும் வண்ணம் வெளிப்படுத்துவது என்பது மிக நுட்பமான செயல் ஆகும். இச்செயலினை எந்தச் சமுதாயம் செம்மையாகச் செய்கின்றதோ அச்சமுதாயமே உலகின் உயர்ந்த சமுதாயமாகக் கருதப்படும் என்று மானுடவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

இதன் அடிப்படையில் தமிழ்ச் சமுதாயம் உயர்ந்த ஒரு செம்மைப்பட்ட சமூக வாழ்க்கையினைக் கொண்ட சமுதாயமாக அக்காலத்தே பரிணமித்திருக்கிறது என்பதனைச் சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாம். பேசும் மொழியினைச் சிறப்பாக மேம்படுத்தி, போற்றிப் பாதுகாத்த சமூகம் உலக வரலாற்றில் நிலையானதொரு இடத்தினைப் பெறுகிறது என்பது கண்கூடு. கருத்தினைப் பரிமாறிக் கொள்வதற்கு அடிப்படை மொழி ஆகும். அம்மொழியினைப் பயன்படுத்திக் கருத்தாடல் நிகழ்கிறது.

கருத்தாடல் என்பது மொழி மூலம் கருத்துப்பரிமாற்றம் செய்து கொள்ளும் செயல் நிகழ்வை(process) குறிக்கும் என மொழியியல் அறிஞர் செ.வை.சண்முகம் விளக்குகின்றார்.

கருத்தாடல் தொடர்பான ஆய்வுகள் மொழி வளர்ச்சி பெற்ற போது தோன்றியது ஆகும் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இத்தகைய மொழி ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டவர்தான் தொல்காப்பியர். அவரது மொழி ஆராய்ச்சியின்

விளைவாகத் தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் என்று மூன்றிற்கும் இலக்கணம் வகுத்தாலும். வாழ்விற்கு இலக்கணம் கூறும் பொருளதிகாரத்தில் தான் இன்றைய காலத்திற்கும் பயன்படும் கருத்தாடல் மரபுகளைக் கூறியிருக்கிறார்.

இலக்கியத்தில் கருத்தாடல்

மக்களின் வாய்மொழிப் பாடல்களாக இருந்து எழுத்துத் தோன்றியவுடன் இலக்கியங்களாக மாறிய சங்க இலக்கியங்களில் இக்கருத்தாடல் மரபுகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. சங்க கால மக்களின் அக வாழ்வினையும், புறவாழ்வினையும் தெள்ளென விளக்கும் காலக்கண்ணாடியாகத் திகழும் சங்க இலக்கியங்கள் அம்மக்களிடையே நிலவி வந்த கருத்தாடல்களையும் தெளிவாக எடுத்தியம்புகிறது.

சொல்வன்மை மிக்க புலவர்கள் இக்கருத்தாடல்களைச் சங்கப் பாடல்களில் எடுத்தாண்டுள்ளனர். குறிப்பாக அகவாழ்வில் இத்தகைய கருத்தாடல்களைப் பதிவு செய்யும் புலவர் தானே தோழியாகவும், தாயாகவும், பரத்தையாகவும், மாறி அவர்களது மனக் கருத்துக்களை ஒரு உளவியல் மருத்துவன் போல அறிந்து அதன்படி பாடல்களை இயற்றியிருக்கம் பாங்கு சங்க இலக்கியங்களைத் தவிர வேறெங்கும் காணமுடியாத சிறப்பாகும்.

அக வாழ்வில் கண்டோர் கூற்று

அகவாழ்வில் மாந்தர்களிடையே கூற்று நிகழ்த்துபவர்கள் தோழி, நற்றாய், செவிலி, கண்டோர், தலைவன், தலைவி, அறிவன், பாங்கன், பாணன் போன்றோர் ஆவார்.

அக வாழ்வில் கூற்று நிகழ்த்துபவர்களில் கண்டோர் தவிர மற்றவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமானவர்களாகவும், ஒருவரை ஒருவர் அறிந்தவர்களாகவும் திகழ்கின்றனர். களவு காலத்தில் நிகழும் உடன்போக்கு நிகழ்வில் இடம்பெறும் கண்டோர் தலைமக்களை அறியாதவர்கள். தாங்கள் வரும் வழியில் தலைவன் தலைவியைக் கண்டு கடந்து வந்தவர்கள் மட்டுமே. அவர்களுடன் ஒருவார்த்தையும் பேசாதவர்கள். ஆனாலும் தன் மகள் சென்ற வழியைத் தேடிச் செல்லும் தாய்க்கு இவர்களது உரை அருமருந்தாக அமைகிறது. அந்த உரையை உணர்ந்து அவளும் மகிழ்ந்து செல்கிறாள். இடையில் வரும்

ஒருவரின் சொல் அத்துணை நம்பிக்கைக்கு உரியதாக எப்படி மாறுகிறது என்பதே கருத்தாடலின் சிறப்பாகும்.

கண்டோர் ஒரு தாயின் மனத்தினை அறிந்து அவள் வரும் சூழலை உணர்ந்து எதை முன்னால் கூற வேண்டும், எதைப் பின்னால் கூற வேண்டும் எப்படிக் கூறினால் அத்தாய் மனநிம்மதி கொள்வாள் என்பதைக் கணித்துக் கூறுவோராக வருகின்றனர். சங்க இலக்கியத்தில் பல பாடல்கள் கண்டோர் கூற்றிற்குச் சான்றாக இருந்தாலும் சில பாடல்கள் சாகாவரம் பெற்று நிலைத்த தன்மையுடைய சிறப்பைப் பெறுவதற்கு அதில் கையாளப்பட்டிற்கும் கருத்தாடல் மரபுகளே காரணம் ஆகும். அத்தகையதொரு பாடல் கலித்தொகையில் காணப்படுகிறது.

''எறித்தரு கதிர்தாங்கி ஏந்திய குடைநீழல்,
உறித்தாழ்ந்த கரகமும், உரைசான்ற முக்கோலும்
-
இறந்த கற்பினாட்கு எவ்வம் படரன்மின்:
சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள்
அறந்தலை பிரியாஆறும் மற்றும் அதுவே''[118]

இப்பாடல் ஒரு மகள் பெற்றோர்க்கு எத்தன்மையவள் என்பதை விளக்கும் சிறப்பினைக் குறித்து அறிவிப்பதாக அமைந்துள்ளது. மலையில் சந்தனம் பிறந்தாலும் மலைக்கு அது பயன்படுவதில்லை. கடலில் முத்துப் பிறந்தாலும் கடலுக்கு அவை சொந்தமில்லை. யாழில் இசை தோன்றினாலும் அதனால் யாழுக்கு எப்பயனும் இல்லை. இந்தத் தன்மை உன்னுடைய மகளுக்கும் பொருந்தும் ஆகவே துயரம் கொள்ளாதே சிறந்த கற்பு நெறியை மேற்கொண்ட அவளது செயல் உலகியல் அறத்தோடு ஒட்டியது என்று கூறும் இப்பாடலில் சிறந்த கருத்தாடல் கூறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

யாரிடம், எப்போது, எத்தகைய சூழலில், எப்படிக்கேட்டால் தான் விரும்பும் செய்தியானது கிடைக்கும் என்ற கருத்தாடல் நெறியினை இந்தத் தாய் இப்பாடலில் பயன்படுத்துகிறாள். அவள் முதலில் எதிர் வரும் எல்லோரிடமும் தன் மகளைப் பற்றி வினவவில்லை. கற்றறிந்த சான்றோரிடம் வினவுகிறாள். வினவுவதற்கு முன்பு அப்பெரியவரின் செயல்களைப் புகழ்ந்து கூறி வினவுகிறாள்.

அச்சான்றோர்களும் ஒரு தாயின் தவிப்பை உணர்ந்து முதலில் கண்டோம் என்று கூறிகின்றனர் என்பதை அவர்கள் வாய்திறந்து முதலில் கூறிய காணேம்

அல்லேம்: கண்டணம் சுரத்திடை: என்ற வார்த்தைகள் உறுதிப்படுத்துகின்றது. அடுத்து அவர்கள் எப்படி உள்ளனர். அவள் மணக்கப் போகும் ஆண்மகன் எப்படி உள்ளான் போன்ற ஒரு தாயின் அடிப்படை கேள்விகளை உணர்ந்தே அவர்களது சொற்கள் வெளிவருகின்றன. ஆண்எழில் அண்ணலோடு என்று கூறுவது உன் மகள் அவளுக்கு ஒப்பான ஒரு ஆண்மகனுடன் சென்றிருக்கிறாள் என்ற செய்தியைப் புலப்படுத்துகிறது. அத்தாயின் தேடலுக்கான முடிவு தெரிந்தபின் அவளைத் தேடுவது அவசியமற்றது என்பதை உணர்த்த ஒரு மகளின் வாழ்வு எத்தகையது என்பதை.

> **“பலவுறு நறும்சாந்தம் படுபப்பவர்க்கு அல்லதை**
> **மலையுளே பிறப்பினும், மலைக்கு அவைதாம்**
> **என்செய்யும்? ”[119]**

என்னும் வரிகளால் தெளிவுபடுத்துகின்றனர். ஒரு தாய் எப்படி வினாவினைத் தொடுப்பது என்பதில் கருத்தாடல் நெறிகளைப் பின்பற்றினாளோ அதைப்போலவே அவ்வினாவிற்கு எப்படி ஒரு பதிலைக் கொடுப்பது என்பதிலும் கருத்தாடல் மரபுகள் சிறந்து விளங்குகின்றது. ஒரு பதிலானது எங்கே?, எப்போது?, யாரின் வாயிலாக?, எவ்விடத்தில்?, எனக் கூறிப் பின் முடிவுக்கு வந்தது என்பதை ஒன்றுக்கொன்று இணைத்துக் கூறிய இந்த விடையானது கண்டோர் கூற்றில் சிறந்த கருத்தாடல் மரபுகளைக் கொண்டு காலம் கடந்து நிலைத்து நிற்கும் சிறப்புப் பெற்றதாய் திகழ்கிறது.

கண்களின் மொழி

சங்க இலக்கியங்கள் முதல் இக்கால இலக்கியங்கள் வரை கண்கள் குறித்த பதிவுகள் பல இருக்கின்றன. அவ்வகையில் நல்வெள்ளியார் பாடல்களில் கண்கள் உணர்த்தும் உணர்வுகளை நோக்குவாம்.

உள்ளத்தில் எழுகின்ற உணர்வுகள் ஆழ்மனத்தில் கிளர்ந்தெழுந்த எண்ணங்கள், நெஞ்சில் நிறை அனுபவங்கள் ஐம்புலன்களால் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறிந்த அனுபவங்கள் இவைகளைக் கண்கள் பிரதிபலிக்கும்போது அவை விழியின் மொழியாகின்றன. முகத்தின் ஒரு உறுப்புச் கண் அது செய்தியை வெளிப்படுத்தக் கூடிய உறுப்பாகத் திகழ்கிறது. இருவரின் கண்கள் சந்திக்கும்போது கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. நாவால்

உரையாடுவதைப் போன்று கண்களாலும் மனிதன் உரையாட முடியும். பார்வை ஒருவகை மொழியாகவும் பயன்படுகிறது. மனிதனின் எண்ணத்தைக் கண்கள் குறிப்பால் உணாத்துகின்றன. இத்தகையத் தன்மை நல்வெள்ளியார் பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

கண்களின் மேன்மை

உலகின் மாறுபட்ட பொருள்கள் ஒன்றுபடுகின்றபோது அழகும், இனிமையும் உண்டாகின்றன. வெண்மையும் கருமையும் மாறுபட்ட நிறங்கள். இந்த இரண்டும் ஒன்றுபடுகின்றபோது ஒரு தனி அழகு ஏற்ப்படுகிறது. கண்களின் அழகும் இத்தன்மையினை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளது. அதனால் தான் கண் அழகு பெறுகிறது. சிறந்த ஒழுக்கம் உடையவர்களைக் கண்ணால் பார்த்தால் நன்மை ஏற்படும் என்பதை.

“நல்லாரைக் காண்பதும் நன்றே”[120]

என்று ஔவையார்ச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். கண்ணும் மனமும் ஒன்றுபடுவதை

“கண்ணுண்டு காணக் கருத்துண்டு நோக்க”[121]

என்று பட்டினத்தடிகள் விளக்குகின்றார். இவ்வாறு பல சான்றோர்கள் கண்களின் மேன்மை குறித்துக் கூறியுள்ளனர்.

நல்வெள்ளியார் கண்கள் உணர்த்தும் உணர்வுகள்

நல்வெள்ளியார் ‘மதுரை நல்வெள்ளியார் எனவும் அழைக்கப்படுகிறார். இவருடைய பாடல்கள் அகநானூற்றில் ஒன்றும், குறுந்தொகையில் ஒன்றும் நற்றிணையில் மூன்றும் இடம்பெற்றுள்ளன.

‘எதிர்நோக்கும் கண்களை’ நல்வெள்ளியார் பதிவு செய்துள்ளார். ஒருவருக்கு வேண்டியவரையோ அல்லது தலைவனையோ, உறவினரையோ எதிர்பார்த்து இருத்தல் இலக்கியங்களின் ஊடாக பல இடங்களில் காணமுடியும். இதனையே ‘வழிமேல் விழி வைத்துக் காத்திருந்தேன் என்ற பழமொழி சுட்டிக்காட்டுகிறது.

“சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்க
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்ப
....
....

தன்நறுஞ் சிலம்பில் துஞ்சும்
சிறியிலைச் சாந்தின் வாடுபொருங் காட்டே"[122]

இப்பாடலில் மழை காலம் வந்தும் தலைவன் வராத நிலையை எண்ணித் தலைவி வருத்தம் கொள்கிறாள். தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாத தலைவிக்குத் தோழி ஆறுதல் கூறுகிறாள். தோழியின் ஆறுதலையும் பொருட்படுத்தாத தலைவி தலைவனை எதிர் நோக்கிக் காத்திருப்பதாகப் புலவர் பதிவு செய்கிறார். தலைவியின் இத்தகைய காத்திருத்தலில், தலைவியுனுடைய அச்ச உணர்வு, பரிதவிப்பு ஆகிய நிலைகளைக் காணமுடிகிறது.

இரண்டாவது பாடலில் கண்களினால் ஏற்பட்ட பசலைநோய் குறித்து

"பெருங்களிறு உழுவை அட்டென, இரும்பிடி
உயங்கு பிணி வருத்தமொடு இயங்கல் செல்லாது
……………………………………….
……………………………………….
அன்னை அயரும் முருகுநின்
பொன்நேர் பசலைக்கு உதவா மாறே?"[123]

எனப் பதிவு செய்கிறார், இதில்

தலைவனின் பிரிவு தலைவிக்குப் பசலை நோயை ஏற்படுத்துகிறது. தலைவியின் நிலைக்கண்டு தலைவியின் தாய் வெறியாடலுக்கு ஏற்பாடு செய்கிறாள். முருக கடவுளுக்கு ஆட்டைப் பலியிட்டாள் தலைவியின் நிலை மாறுபடும் என எண்ணுகிறாள். ஆனால் இவற்றால் எந்தப் பலனுமில்லை தலைவனைக் கண்டாலே போதும் தலைவியின் பசலைநோய் நிலை மாறிவிடும் என்று தோழி கூறுகிறாள். தலைவனைப் பார்க்கும் ஒரு பார்வையே தலைவியின் பசலைநோய்க்கு மருந்து என இப்பாடலில் புலவர் பதிவு செய்துள்ளார். கண்களினால் ஏற்படும் நோய்க்குக் கண்களே மருந்தாவது காதலில்தான். இந்நிலை இப்பாடலில் உணர்த்தப்படுகிறது.

மூன்றாவது பாடலில் தலைவியின் 'ஐயம் கொண்ட கண்களை

"அமர்க்கண் ஆமான் அருநிறம் முள்காது
பணைத்த பகழிப் போக்க நினைத்து, கானவன்
…………………………………
…………………………………
அன்ன ஆகுக என்னுன்:
ஓல்காது ஒழி: மிகப் பல்கின தூதே"[124]

எனச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இதில்

தலைவன் பிரிவால் தலைவி வருந்துகிறாள். தலைவன் விரைந்து வராததை எண்ணி, தலைவனைப் பிழையாக எண்ணுகிறாள் தலைவி. அவ்வாறு எண்ணுவது தவறு என்றும் தலைவன் விரைந்து வருவான் எனவும் தோழி கூறுகிறாள். இப்பாடலின் முதல் வரியில் பொருத்தமான கண்களையுடைய காட்டுப் பசுவின் அரிய மார்பில் வேடுவன் தொடுத்த அம்பு குறி பிழையாய்ப் போனது. அதுபோலவே தலைவனைக் குறித்துத் தலைவி எண்ணுவதும் பிழை எனத் தோழி கூறுகிறாள். தோழி கூறுவது போல் தலைவன் வருவானோ அல்லது தலைவன் குறித்துத் தான் எண்ணுதல் சரியா? என்று தலைவியின் ஐயம் கொண்டப் பார்வையைப் பதிவு செய்துள்ளார் புலவர். கண்களின் ஊடாகத் தலைவியின் மனநிலை விளக்கப்படுகிறது.

மற்றும் ஒரு பாடலில் தலைவியின் உறங்காக் கண்களைப் பற்றி

“கோடு ஈர் இலங்கு வளைநெகிழ, நாளும்
……………………………………….
……………………………………….
மருங்கில் கொண்ட பலவின்
பெருங்கடல் நாட! நீ நயந்தோள் கண்ணே”[125]

எனக் கூறி உள்ளார். இது

தலைவியின் துயர நிலையை எடுத்துரைக்கிறது இப்பாடல். தலைவனைக் காணாததால் தலைவியின் உடல்நிலை மெலிவதையும், கண்கள் உறங்காமல், கண்களில் கண்ணீர் துளிகள் நீங்காமல் வருந்துவதையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. தலைவி தனது மனவேதனையைக் கண்களின் ஊடாகக் கண்ணீரின் மூலமாக வெளிப்படுத்துகிறாள். துன்ப நிலையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் கண்களே முதன்மை நிலையைப் பெறுகிறது என்பதற்கு இப்பாடல் சிறந்த சான்றாக அமைகிறது.

நல்வெள்ளியாரின் அடுத்தப் பாடலில் ‘காதல் பார்வைக்’ குறித்த பதிவைக் காணமுடிகிறது. எந்த ஒரு உறவுகளுக்குமே வாயிலாக அமைவது கண்களாகும். அதிலும் காதலுக்கு அடிப்படை ஆதாரமாய் அமைவது கண்களாகும். இந்நிலையையும் நல்வெள்ளியார் பாடலில் காணலாம். தலைவனின் முதல் பார்வையிலேயே காதல், காமம் குறித்தும் தலைவியின் வெட்கம், அச்சம் குறித்தும்

“நெருதல் எல்லை ஏனல் தோன்றி
திருமணி ஒளிர்வரும் பூணன் வந்து
……………………………………..
……………………………………..
என்குறைப் புறனிலை முயலும்
அண்க ணாளனை நகுகம், யாமே”[126]

எனப் இப்பாடல் விளக்கி நிற்கிறது. இது

தலைவன் தலைவிக்குள் நிகழ்ந்த நிகழ்வைத் தலைவி தோழிக்குக் கூறுவதாக அமைந்தது இப்பாடல். தலைவியின் பார்வை தன்னுள் ஒருவித மயக்கத்தையும் உயிர்வரை நுழைந்ததாகவும் தலைவன் எண்ணுகிறான். கண்களினால் ஏற்படும் உள்ள பாதிப்பை இப்பாடல் சிறப்புற எடுத்துக்காட்டுகிறது. தலைவி, தலைவனை விரும்பிய நிலையிலும் விரும்பாததுபோல் கடும் சொற்களைக் கூறித் தலைவனை விட்டு விலகி நிற்கிறாள். தலைவியின் வெட்கம், அச்சம், தலைவனைப் பழித்துரைப்பது போல் நடிக்கும் பாங்கு, விளையாட்டுத் தனம் என அனைத்து நிலைகளையும் கண்களின் ஊடாகப் பதிவு செய்கிறார் நல்வெள்ளியார்.

சங்க இலக்கியங்கள் தொடங்கி இக்கால இலக்கியங்கள் வரை கண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடாத கவிதைகள் இல்லை எனலாம். இலக்கியங்கள் உருவாவதற்கு பின்புலமாக அமைந்தவை கண்களாகும். சங்கப் புலவர்கள் ஒரு காட்சியைக் கண்டு அனுபவத்தால் உணர்ந்து அல்லது கற்பனையின் ஊடாகக் கவிதைகளை இயற்றுகிறார்கள் அவ்வாறு அவர்கள் இயற்றுவதற்குக் காரணமாக இருப்பது கண்களே கண்கள் இல்லையெனில் காவியங்கள் இல்லை. அவ்வகையினில் சங்கப் பெண்பாற் புலவரான நல்வெள்ளியார் கவிதைகளில் கண்கள் குறித்தப் பதிவுகளைக் காணமுடிகிறது. ஒவ்வொரு கவிதைகளிலும் கண்களின் மேன்மையைப் பதிவு செய்துள்ளார்

கண்டோர் கருத்தாடல் முதலில் கண்களால் பார்த்துப் பிறகு மூளையின் செயல்பாட்டால் நடக்கிறது இதன் அடிப்படையில் கண்களால் நடைபெறும் கருத்தாடல் என்ற முறையில் நல்வெள்ளியார் பாடல்களில் காணப்படும் கண்களின் முக்கியத்துத்தோடு தொடர்புடைய பாடல்களைக் கருத்துக்களோடு தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள்

மரபு வழிப்பட்ட வாய்மொழி புலவர்களாகவே இயற்கையோடியைந்த வாழ்வியலை விளக்கிச் சொல்லும் புலமையாளர்கள் வாழ்ந்த காலம் சங்ககாலம் பொது நிலையிலும் குறிப்பு நிலையிலும் தனித்தகு இடத்தைப் பெற்றவர்களாகச் சங்க இலக்கியப் பெண்பாற்புலவர்களைக் கூறலாம்.

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள்ள எட்டுத்தொகையில் அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, என்னும் ஐந்து தொகுப்பு நூல்களில் மட்டுமே பாடிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களில் அகத்திணை தொடர்பான பாடல்களே அதிகம் உள்ளன.

புற இலக்கியத்தை விட அக இலக்கியத்தில் அதிகப் பாடல்களைப் பாடியிருப்பது பெண்களின் சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டு உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

ஆண்பாற் புலவர்களோடு பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையை ஒப்பிடும்போது பெண்களின் பங்கு மிகக் குறைவானதாகவே உள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களில் 45 பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன என க.அ.ஜோதிராணி குறிப்பிடுகிறார். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையில் கருத்துவேறுபாடு உள்ளது. பெணப்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கின்றனர் அவை அகம், புறம், அகம்-புறம் என இரு திணைகளிலும் பாடப்பட்ட பாடல்கள்.

அகப் பாடல்கள்

அகத்திணையில் இடம்பெறும் பாடல்கள் பரவலாகக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்து திணைகளுக்கும் உரியனவாக உள்ளன.

குறிஞ்சி -25
முல்லை -17
மருதம் -22
நெய்தல் -25
பாலை -32

ஐந்து திணைகளில் பாலைத் திணையில் இடம்பெறும் பாடல்களின் எண்ணிக்கை கூடுதலாகும். பெண்களின் மனநிலையைப் பெண்பாற் புலவர்கள் சிறப்புறப் பாடியுள்ளமை பாலைத்திணைப் பாடல்களிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

பண்டையத் தமிழரின் பண்பாடும் நாகரிகம் குறித்துப் பெண் கவிஞர்கள் சித்தரித்துள்ள பதிவுகளில் முக்கியமான அம்சங்கள்.

- நிலமும் பெண்ணும் ஆணின் கட்டுப்பாட்டிற்குட்பட்டவை.
- வீரம்,மறம் போன்றவை ஆணுக்கானதாக முன்னிறுத்தப்பட்ட நிலையில், வீட்டிலிருத்தல் பெண்ணுக்கானது என வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. பெண்ணின் சமூக இருப்பு இரண்டாம் தரப்படுத்தும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.
- போருக்காக ஆண்குழந்தைகளைப் பெற்றுத் தருவதன் மூலம் பெண் பெருமிதம் அடைய வேண்டும்.
- போர்க்களத்தில் தனது ஆண்குழந்தை புறமுதுகிடாமல் போரிட்டு மடிந்தது குறித்து மகிழ்ச்சியடைந்து பெண் கண்ணீர் விடவேண்டும்.
- கணவனை இழந்த பெண்ணின் சமூக வாழ்க்கை அவலமானதாக உள்ளது.
- போரின் காரணமாகப் பெற்றோர், கணவன் என நெருங்கிய உறவினர் இழப்பு ஒருபுறம் எனில், பொருளாதார வாழ்க்கையும் மிகவும் பின்தங்கியே இருந்தது.

தொகுப்புரை

- ➢ சங்க இலக்கியத்தில் அமையும் பெண்ணியச் சூழல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ➢ பெண்கள் உடுத்தும் ஆடை மற்றும் அணிகலன்களின் வகைகளும், அவற்றிற்குப் பெற்றோர் வழங்கிய பங்களிப்பும் இவ்வியலில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.
- ➢ பெண்கள் தங்களை எவ்வாறு ஒப்பனை செய்து கொண்டார்கள் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- பெண்கள் ஒப்பனைக்கு முன் நீராடுவதும் அதன் பின்னர் ஒவ்வொரு உறுப்புக்களுக்கும் தனித்தனியாக ஒப்பனை செய்துகொள்ளும் விதமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும்பான்மையாகச் சோக உணர்வையே பாடலுக்குரிய மெய்பாடாகப் பயன்படுத்திப் பாடியுள்ளனர் என்பது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- தலைவன் பொருள்வயின் பிரிவதற்கான குறிப்பை அறிந்து வருந்துதல், தலைவனைக் காண முடியாமல் துன்புறுதல் போன்ற நிகழ்வுகளின் மூலம் தலைவன், தலைவி மீதும், தலைவி, தலைவன் மீதும் கொண்டுள்ள அன்பின் ஆழம் பெண்புலவர்களின் பாடல் வழி வெளிப்படுவது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் பிரிவுத் துன்பம் இயற்கையோடு ஒப்பிட்டுப் பாடப்பட்டுள்ளது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்களின் பரிவுத்துயரத்தை மட்டுமின்றி, பெண்பாற் புலவரான ஔவையார் ஆண்களின் பிரிவுத்துயரத்தையும் வெளிப்படுத்தி இருப்பதை சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறிய முடிகின்றது.
- கணவனால் வரும் மனவருத்தம் நான்கு சுவர்களுக்குள் இருக்க வேண்டும் எனக் கருதும் பெண்களின் நிலை ஆராயப்பட்டுள்ளது.
- மனைவியால் வரும் சிறப்பு அவளுடைய கணவனுக்கு மட்டுமின்றி அவளின் பெற்றோருக்கும் சென்று சேரும் என்பது அறியப்பட்டுள்ளது.
- கைம்மையின் கொடுமை இங்கு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆணைச் சார்ந்தே பெண்ணின் வாழ்வு அமைந்த சூழலில் கணவனின் இழப்பு மனைவியின் வாழ்விழப்பாகக் கருதப்பட்டுள்ளது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- நற்றாய், செவிலி, தலைவி, தோழி ஆகியோரின் பங்களிப்பு, அறத்தொடு நிற்றல் போன்றவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- குடும்பத்தில் வரவுக்கு ஏற்ற செலவு செய்தல், தலைவியின் குடும்பப் பணிகள்,பெண்கள் செய்த சடங்குகள் போன்றவை எடுத்தரைக்கப்பட்டுள்ளன.
- இலக்கியத்தில் கருத்தாடல், அகவாழ்வில் கண்டோர் கூற்று, அதற்கு முக்கிய உறுப்பாகக் கருதப்படும் கண் பற்றி கருத்தும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- மகளிர் மேம்பாட்டிற்குக் குடும்பத்தினர்களின் உதவியும், செயலும் ஓரளவிற்கு வேண்டும் என்பது இங்கு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்பு

1.அகநானூறு-273

2.ராஜ்கௌதமன், பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கமும், ப-198

3.க.வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ்மக்கள், பக்.8-9

4.புறநானூறு-18

5.ஜான் மோனகன்-பீட்டர் ஜஸ்ட், பக்தவத்சல பாரதி, (மொர்), சமூகபண் பாட்டு மானிடவியல், பக்.64-65

6.கலித்தொகை-65:14

7.பரிபாடல்-12:22

8.மேலது.21, செவ்.:57

9.மேலது.21, செவ்.:20-21

10.சி.பக்தவத்சல பாரதி (க.ஆ.), தழையாடை-தொல் பண்பாட்டு மரபு, ஒ.முத்தையா (பதி) தமிழரின் மரபு அறிவு, ப-144

11.கலித்தொகை-83:4-6

12.மேலது-99:4

13 மேலது-82:2-3

14 மேலது-81:7

15 மேலது-84:3-4

16. மேலது-33:5

17.தொல்காப்பியம்.களவியல-24

18.நற்றிணை.268:6-9

19.அகநானூறு.22:7-10

20.கு.பகவதி, தமிழர் ஆடைகள், ப-24.

21.மேலுது, பக்.1-6

22.பரிபாடல் 22:30-31.

23.கு.பகவதி, மு.நூ., பக்.37-38.

24.கலித்தொகை-69,3-4

25.மேலது-56:11

26.மேலது-92:42.

27.கு.பகவதி, மு.நூ., பக்.38-39.
28.சீ.பக்தவத்சலபாரதி (கட்.ஆசி.) தழையாடை தொல்பண்பாட்டு மரபு,
ஒ.முத்தையா (தொகு.ஆசி.) தமிழரின் மரபு அறிவு, பக். 136-139.
29.பரிபாடல்.6:61-62
30.கலித்தொகை.125:12.
31.மேலது 102:5-6.
32.சீ.பக்தவச்சலபாரதி, மு.நூ., ப.140-146.
33.மேலது, ப-141.
34.கழகத்தமிழ் அகராதி, ப.585.
35.பரிபாடல்.22:48-49
36.மேலது12:17
37.கலித்தொகை.111:2-3
38.மேலது.115:13-14.
39.கழகத்தமிழ் அகராதி, ப-723.
40.பரிபாடல்-10:4
41.மேலது-11:26
42.கலித்தொகை-65:4
43.கு.பகவதி. மு.நூ.பக்.59-61.
44.பரிபாடல்-10:91
45.குறுந்தொகை-113:5
46.மேலது-372:5
47.கலித்தொகை-22:12-13
48.மேலது-55:2-3
49.அகநானூறு-73:1-2
50.குறுந்தொகை-113
51.அகநானூறு-73:1-2
52.பரிபாடல்.11:99-100
53.அகநானூறு-389.3
54.நற்றிணை-143:3
55.ஐங்குறுநூறு-161-2
56.புறநானூறு-89:2

57.பொருநர் ஆற்றுப்படை-34
58.அகநானூறு.317:4-5
59.நற்றிணை.70:6-9
60.மேலது-235
61.அகநானூறு-45
62.குறுந்தொகை-58:6
63.மேலது-126
64.அகநானூறு-252
65.அகம்நானூறு-294:14-16
66.நற்றிணை-312:8-9
67.குறுந்தொகை-99
68.நற்றிணை.312.1-10
69.குறுந்தொகை-58:6
70.நற்றிணை-129
71.மேலது-295
72.மேலது-381
73.குறுந்தொகை-43
74.மேலது-67
75.மேலது-68:4
76.மேலது-35:1
77.அகநானூறு-163:12-13
78.மேலது-217:12-13
79.குறுந்தொகை-167:1-6
80.மேலது-9:9-8
81.பதிற்றுப்பத்து-65.9-10
82.மேலது-14:13-15
83.குறுந்தொகை-135:2,1
84.நற்றிணை-243:9,10
85.அகநானூறு-53:15
86.புறநானூறு-326:11,15
87.குறுந்தொகை-63:1,2

88.அகநானூறு-155:1-3
89.மேலது-231:1-3
90.நற்றிணை-186:8-10
91.குறுந்தொகை-126:1
92.மேலது-309:3-8
93.புறநானூறு-246
94.மேலது-250
95.மேலது-261:17
96.மேலது-25:12
97.குறுந்தொகை-69:2
98.புறநானூறு-280
99.குறுந்தொகை-44
100.மேலது-144
101.மேலது-242:1
102.மேலது-231
103.ஐங்குறுநூறு-105
104.தொல்காப்பியம்.பொ-204
105.ஐங்குறுநூறு-203
106.குறுந்தொகை-135
107.மேலது-49
108.மேலது-40
109.அகநானூறு.8-16
110.குறுந்தொகை-295
111.புறநானூறு-318:1-7
112.ஐங்குறுநூறு-47:1-3
113.புறநானூறு-333:7-14
114.மேலது-331.6-9
115.பெருணராற்றுப்படை.157-165
116.சிறுபாணாற்றுப்படை.130-135
117.நற்றிணை-110
118.கலித்தொகை.5-20

119.பாலைக்கலி.ப-3

120.மூதுரை-8

121.பட்டினத்தார் பாடல்-8

122.நற்றிணை-7

123.மேலது-47

124.மேலது-105

125.குறுந்தொகை-365

126.அகநானூறு-32:20-21

இயல் - 4

மகளிர் மேம்பாட்டிற்குச் சமுதாயச் சூழலின் பங்களிப்பு

சங்க காலத்தில் ஆண், பெண் இருபாலரிடமும் ஏற்றத் தாழ்வுகள் அதிகம் காணப்படவில்லை. சங்க காலத்தில் பெண் கவிஞர்கள் இருந்தனர் அவர்களில் ஔவையார் போன்றவர்கள் முரண்பட்ட இரு அரசர்களிடையே சந்து செய்யும் தூதுவராகவும் விளங்கினர்.

பெண்களுக்குக் காதல் செய்யும் உரிமை அளிக்கப்பட்டிருந்தது. தான் விரும்பிய காதலனுடன் உடன்போக்குச் சென்று திருமணம் செய்து கொண்டு மீண்டும் தன்னுடைய தாய் தந்தையருடன் சேர்ந்து, நல்லுறவு கொண்டு வாழும் உரிமையும் பெற்றிருந்தனர்.

காதல், இல்லறம், கல்வி, கலை, விழாக்கள், பொழுபோக்குகள், ஆடையணிகள் ஆகிய அனைத்திலும் பெண்கள் சமபங்கு உரிமை பெற்று வாழ்ந்தனர். பெண்கள் நம்பக் கூடாதவர்களாகச் சங்க சமுதாயம் கருதவில்லை.

பெண்கள் பெற்ற சமூக மதிப்புயர்வுகள்

குறிப்பிட்ட வயது வரும் வரை பெண்கள் எந்தவித கட்டுப்பாடும் இன்றித் தமது விருப்பம் போல் ஆடிக் மகிழ்ந்தனர். நீராடல், மலைவளம், சோலை வளம் காணல் முதலானவற்றில் ஆண்களுக்கு நிகராக மட்டுமின்றி அவர்களோடு இணைந்தும் இன்பம் எய்தினார்கள்.

சங்கச் சமூகத்தில் பெண்கள் வீட்டிற்குள்ளேயே முடங்கிக் கிடக்காமல் புறத்தே வந்து, வெளியுலகக் நிகழ்வுகளில் ஆண்களோடு சமமாகப் பங்கேற்றதை,

‘‘நறவு நாள் செய்த குறவர் தம் பெண்டிரொடு
மான்தோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை’’[1]

எனும் பாடல் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது. இதன்மூலம், பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட மதிப்புகள் ஆண்களுக்கு இணையாக இருந்தது என்பது சங்கப் பாக்களின் வழி அறிய முடிகின்றது.

சமூகப் பின்னணிகளாக மகளிர்

சங்க கால நிகழ்வுகள் யாவற்றிலுமே வீரத்தின் இழை பரவியிரப்பதை பார்க்க முடிகிறது. மேலும் இல்லறத்தைத் திறமையோடும் முறையோடும் கருத்தொருமித்து நடத்துதலை உயர்வானதாகக் கூறுகிறது.

"மனை உறை வாழ்க்கை வல்லியாங்கு
மருவின் இனியவும் உளவோ?"[2]

இல்வாழ்க்கையை முறையாக நடத்துவதற்காகப் பொருளீட்டச் சென்றிருக்கும் தன் காதலன் நோயின்றி நன்றாகத் திரும்ப வேண்டும் என்பதைப் போற்றி

"ஆயநலம் தொலையினும் தொலை
நோயிலராக நம் காதலா"[3]

என்ற அடிகள் பேசுகின்றன.

"விளைக வயலே! வருக இரவலா"[4]

எனத் தம் நிலத்தானிய விளைச்சல் பெருக வேண்டும் போது கூட இரவலரையும் இதயத்தில் வைத்து இறையிடம் வேண்டும் சமூகப் பண்பு கொண்டவளாகப் பெண் விளங்கியதை மேல்உள்ள ஐங்குநுறூறு பாடல் வழியாகக் காணமுடிகிறது.

"நல்லோா் குழிஇய நாநவில் அவையத்து
வல்லோராயினும் பறம் மறைத்துச் சென்றோரைச்"[5]

என மன்னன் துணை நிற்கும் சான்றோர்கள் மக்கள் நலம் காக்கும் வல்லமையுடன் அரசனை வழிநடத்துவோராய் விளங்கினர் என்பதைத் மலைபடுகடாம் பாடல் வழி அறியமுடிகிறது.

பண்டைக் காலத்தில் ஏறு தழுவி, ஏற்றினை அடக்கி வெற்றி கொள்ளும் ஆண்மகனையே ஆயர்குலப் பெண்கள் மணம் செய்து கொள்வர் என்பதும், ஏற்றினுக்கு அஞ்சும் ஆண்மகனை இம்மையில் மட்டுமின்றி மறுமையிலும் மணம்

செய்யமாட்டாள் தலைவி என்பதிலிருந்து தமிழ் மக்களின் மணமுறை வீரத்தின் பின்னணியில் நடந்தது என்பது கலித்தொகை வழியாகக் காணக்கிடைக்கிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண் இருப்பு

பெண்கள் பாசறையிலும், வேளாண் தொழிலிலும், பண்டங்கள் விற்பனை செய்வதிலும், குடும்பத்தை இயக்குவதிலும், கல்வியிலும் சிறந்து விளங்கினர் என்பதைச் சங்க இலக்கியத்தில் பெண் இருப்பு என்ற நிலையில் தொகுத்து நோக்குவாம்.

சங்க காலத்தில் பெண்கள் பாசறையில் பணிபுரியும் உரிமையைப் பெற்றிருந்தனர். பாசறையில் விளக்கேற்றும் பணியைச் செய்தனர் என்றும் இடுப்பில் வாள் வைத்திருந்தனர் என்பதையும் முல்லைப்பாட்டு,

"இரவு பகல் செய்யும் திண்பிடி ஒள்வாள்
விரவுவரிக் கச்சின் பூண்ட மங்கையர்
நெய்உமிழ் கரையர் நெடுந்திரிக் கொளீஇ
கைஅமை விளக்கம் நந்துதொறும் மாட்ட"[6]

என்னும் அடிகளில் புலப்படுத்துகின்றது. இதனால் சங்க காலத்தில் பெண்களும் போர்க்களம் புகுந்தனர் வாள்யுத்தம் செய்யும் வலிமையும் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறியலாம்.

வணிகத்தில் பெண்கள்

வணிகத்தில் சங்க காலப் பெண்களின் இடமும், திறமும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆண்கள் பொருளீட்டுவதோடு நின்றுவிடுவர் அவற்றை விற்றுப் பணமாக்குவது பெண்களாகவே இருந்துள்ளனர். நிலத்திற்கேற்றவாறு பண்டமாற்று வணிகம் நடந்துள்ளது. நெல், தேன், உப்பு, மீன் ஆகியவற்றைப் பண்டமாற்றுச் செய்யும் வணிகத்தில் பெண்கள் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

உப்பு விற்கும் பெண் மாட்டு வண்டி ஓட்டிச் சென்றதையும், உமண மகள் மாட்டுவண்டி ஓட்டியதையும். பாலை நிலப் பெண்கள் மலர் விற்பனை செய்துள்ளதையும் பாணாற்றுப்படை

"விசிவீங்கு இன்இயம் கடுப்பக் கயிறுபிணித்து
காடி வைத்து கலனுடை மூக்கின்
மகவுடை மகடூஉப் பகடு புறம் துறப்பு"[7]

“பைங்கூழைத் தழையர் பழையர் மகளிர்
கண்திரள் நீள்அமைக் கடிப்பின் தொகுத்துக்
குன்றகச் சிறுகுடி மறுகுதொறும் மறுகும்
சீறூர் நாடு பலபிறக்கு ஒழியச்” [8]

எனப்பேசுகிறது. இதன்மூலம்
மூங்கிலில் மலர்களை அடைத்து வைத்து மகளிர் விற்பனை செய்த செய்தியையும் அறியமுடிகிறது.

“விலைஞர் ஒழித்த தலைவேய் கான்மலர்”[9]

என்ற பாடல் அடிகள் பூ விற்று மகளிர் எஞ்சியப் பூக்களைத் தலையில் சூடிக்கொண்டனர் என்பதன் மூலம் பெண்கள் பூக்களை விற்பனை செய்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

வேளாண் தொழிலில் பெண்கள்

ஆண்கள் உடல் உழைப்பினால் பெற்றவற்றைப் பெண்கள் மதி நுட்பத்தினால் பொருளாக்கியுள்ளனர். அக்காலப் பெண்களே திணைப் புனம் காவல் புரியச் சென்றுள்ளனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் சான்றுரைக்கின்றன. உழத்தி வயலில் நாற்று நட்டதனை

“நீர்உறு செறுவன் நாறு முடி அழுத்த நின்
நடுநரொடு நேறி ஆயின”[10]

என்ற அடிகள் பேசுகின்றன.

சுயதொழில்

கணவனை இழந்த பெண்கள் பிறரை நம்பி வாழாமல் தாமாகவே சுயதொழில் செய்து தம் சொந்த உழைப்பில் தங்களது உரிமையை நிலைநாட்டி வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்கள் பருத்தியால் ஆன நூலினை நெசவு செய்தலால் பருத்திப் பெண்டிர் எனப்பட்டனர். பருத்திப் பெண்டிர் நூல் நூற்ற செய்தியினை

“பருத்திப் பெண்டின் பனுவல் அன்ன”[11]

“ஆள்இல் பெண்டிர் தாளின் செய்த
நுணங்கு நுண் பனுவல் போல” [12]

என்ற அடிகள் வழி அறிய முடிகிறது.

பரதவரின் பொருளியலில் பெண்கள்

ஆண்கள்(தந்தையர், கணவர்) கொண்டுவந்த கொழுமீன்களை உலர்த்திப் பயன்படுத்துவதும், அவ்வாறு உலர்த்துகையில் அவற்றைக் கொத்தி எடுத்துச் செல்ல வரும் பறவைகளை விரட்டிப் பாதுகாக்கும் பணியையும் பெண்கள் செய்திருக்கின்றனர் என்பதை.

“பெருநீர் அழுவத்து எந்தை தந்த
கொழுமீன் உணங்கற் படுபுள் ஓப்பி”[13]

என்றும்

“……………………எந்தை
புணர்திரைப் பரப்பகம் துழைஇத் தந்த
புல்மீன் உணங்கற் படுபுள் ஒப்புவதும்”[14]

என்றும் அகநானூறு பேசுகிறது.

கடலில் சென்று மீன்பிடிக்க இயலாத நிலையில் கடற்கரையில் ஒருவகை நண்டு வேட்டையில் பெண்கள் ஈடுபட்டதை

“செக்கர் ஞெண்டின் குண்டு அளைகெண்டி”[15]

என்ற அடி மூலம் உணரமுடிகின்றது.

பரதவப் பெண்கள் உப்பினைச் சுமந்து சென்று அதனை விற்றுப் பண்டமாற்றாக நெல்லினைப் பெற்றுத் திரும்புவர் என்பதை அகப்பாடல் வழி அறிய முடிகிறது. **(அகம்.140:1-9).** சமுதாயத்தில் தங்களை மேம்படுத்திக்கொள்ள பெண்கள் வணிகம் செய்திருந்தாலும் இலக்கியங்கள் வழியாகச் சில அடிமைநிலைப் பணியையும் செய்திருப்பதும் காணக்கிடக்கிறது.

பிற பணிகள்

ஆடை வெளுத்தல்

மகளிர் ஆடை வெளுத்தல் தொழிலைச் செய்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் வழியாக அறியமுடிகிறது. இத்தொழிலில் ஆடவரும் பங்கேற்றனரா என்பதை அறிய இயலவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் ஐந்து பாடல்கள்

“ஆடுஇயல் விழவின் அழுங்கல் மூதூர்,
உடையோர் பன்மையின் பெருங்கை தூவா,
வறன்இல் புலைத்தி எல்லித் தோய்த்த

புகாப்புகர் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு” [16]

“நாடிநின் தூதுஆடித் துறைச்செல்லாள், ஊரவர்
ஆடைகொண்டு, ஒலிக்கும்நின் புலைத்தி காட்டு என்றாளோ”[17]

“நலத்தகைப் புலைத்தி பசைதோய்த்து எடுத்துத்
தலைப்புடைப் போக்கித் தண்கயத்து இட்ட”[18]

“பசைகொல் மெல்விரல், பெருந்தோள், புலைத்தி
துறைவிட் டன்ன தூமயிர் எகினம்”[19]

“பசைவிரல் புலைத்தி நெடிதுபிசைந்து ஊட்டிய
பூந்துகில் இமைக்கும் பொலன்காழ் அல்குல்”[20]

ஆடை வெளுத்தலில் புலைத்தியின் பணியைக் குறிப்பிட்டுக் கூறுகின்றன. புலைத்தி வெளுக்கும் தன்மை பற்றிக் கூறப்படுகின்றதே தவிர அதற்கு விலையாகப் பொருள் பெற்றதற்குச் சான்றுகள் இல்லை. ஆனால் தொழில்முறை என்று பார்க்கும் போது சங்கஇலக்கியக் காலப் பழக்கத்தின் எச்சம் இன்றுவரை தொடர்கிறது எனலாம்.

ஏவல் மகளிர்

ஏவல் பணிகள் இரு நிலைகளில் பெண்களால் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன. அவை பெண்கள் பெண்களுக்குப் பணிபுரிதல், பெண்கள் ஆண்களுக்குப் பணிபுரிதல்.

1. பெண்கள் பெண்களுக்குப் பணிபுரிதல்.

அறிவுரை கூறல்

ஊடல்கொள்ளல் பிழையாகும் என்று முதுபெண்டிருள் ஒருத்தி உரைக்கின்றாள். காதற்பரத்தையின் சினத்தை அவ்வீட்டிலுள்ள பிறரும் ஆடியும், இரந்தும் பல படியாக விளக்கி உரைத்தும் தாம் துன்புற்றார்போல் நடித்தும் தணியச் செய்கின்றனர்.

“சினவல், நின் உண்கண் சிவப்பு அஞ்சுவாற்குத்
துனிநீங்கி, ஆடல் தொடங்கு: துனிநனி
கன்றிடின் காமம் கெடூஉம்: மகள்: இவன்
அல்லா நெஞ்சம் உறப்பூட்டக் காய்ந்தே

வல்இருள் நீயல்: அதுபிழை யாகும்' என,
இல்லவர் ஆட, இரந்து பரந்து உழந்து
வல்லவர் ஊடல் உணர்த்தர,நல்லாய்
களிப்பர்: குளிப்பர்: காமம் கொடிவிட"[21]

சங்க காலத்தில் பரத்தை வீட்டில் மகளிர் பணி செய்தமைக்கு மேற்கருத்துச் சான்றாகின்றது. அவளது சினம் தணிய ஆடியும் இரந்தும், அறிவுரை வழங்கியும் பெண்கள் செயலாற்றிய செய்தி அவர்கள் பொருளாதாரத்தில் பின்தங்கிய நிலையையே காட்டுவதாக உள்ளது. ஆனால் ஏவல் மகளிர் பொருள் பெற்றதாகச் செய்தி இல்லை.

குற்றேவல்

உழைப்புக்குப் பொருள் பெற்ற செய்தி சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. பரத்தை வீட்டிலிருக்கும் தலைவனிடத்தே தலைவியின் தோழி அதிகாலையிலே சென்று தலைவி பூப்பூற்றமையைக் குறிப்பாகத் தெரிவிக்க தலைவன் அதனை அறிந்தவனாக வந்து தலைவியோடு சேர்கிறான்.

"தோள்புதிது உண்ட பரத்தைஇல் சிவப்புற
நாள் அணிந்து, உவக்கும் சுணங்கறையதுவே:
கேள்அணங்குற மனைக் கிளந்துள, சுணங்கறை:"[22]

அடிவருடுதல்

சங்க இலக்கியத்தில் நெடுநல்வாடையில் மட்டுமே இது தொடர்பான கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன.

"மெல்லிய மகளிர் நல்லடி வருட"[23]

என அரசன் தேவிக்குச் சிலதியர் அடிவருடிய செய்தி காணப்படுகின்றது.

ஆற்றாமை போக்குதல்:

குறியவும் நெடியவுமாகிய 215 மொழிகளை அரசி ஆற்றாமை மிகுதியில் பேசிய செய்தி காணப்படுகின்றது. அரசனுக்கு அணுக்கப் பணி செய்ய சூதர், மாகதர், வைதாளிகர் இருந்தது போல அரசிக்கும் அணுக்கத் தொண்டு புரிய மகளிர் இருந்தமையை மேற்செய்தி உறுதி செய்கிறது.

"குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி"[24]

2. பெண்கள் ஆடவர்க்குப் பணிபுரிதல்

அரசனுக்குப் பணியாற்றல்:

அரசனுக்கு பெண்கள் மதுவார்த்துக் கொடுத்த செய்தி மட்டுமே பல இடங்களில் காணப்படுகின்றது.

**"ஒண்தொடி மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
தண்கமழ் தேறல் மடுப்ப, மகிழ் சிறந்து"[25]**

**"யவனர் நன்கலம் தந்த தண்கமழ் தேறல்
பொன்செய் புனைகலத்து ஏந்தி, நாளும்
ஒண்தொடி மகளிர் மடுப்ப, மகிழ்சிறந்து"[26]**

**"கொடுங்குழை மகளிர் கோதை சூட்டி
நடுங்குபனிக் களைஇயர் நார்அரி பருகி"[27]**

**"பாசிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
நார்அரி தேறல் மாந்தி, மகிழ்சிறந்து"[28]**

அரசனுக்கு மட்டுமே பெண்கள் பணி செய்துள்ளனர். பிற ஆடவர்க்கு, பிற இடங்களில் பெண்கள் பணிபுரிந்த செய்தி இல்லை

**"குறுந்தொடி முன்கைக் கூந்தலஞ் சிறுபுறத்து
இரவுபகல் செய்யும் திண்பிடி ஒள்வாள்
விரவுவரிக் கச்சிற் பூண்ட மங்கையர்
நெய்யுமிழ் கரையர் நெடுந்திரி கொளீஇக்
கையமை விளக்கம் நந்துதொறும் மாட்ட"[29]**

போன்ற பணிகளை அரசன் தொடர்பாகப் பெண்கள் செய்திருக்கின்றனர்.

1.அரசர்கள்

அரசு குலப் பெண்கள்

சமூகத்தில் பொருளாதார நிலையில் உயர்வு பெற்றிருந்த அரசகுலப் பெண்களைப் பற்றிச் சங்கப் பாக்கள் சில குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளன. பொது நிலையில் நோக்கும் போது இவர்கள் பிற பெண்களை ஒப்பவே இருந்தார்கள்.

"காவல்பூண் ஞாண்மிசைப்பொலிய

மறங்கடிந்த அருங்கற்பின்
அறம்புகழ்ந்த வலைசூடி
……………
சிலசொல்லின், பலகூந்தல், நின்
நிலைக்கு ஒத்தநின் துணைத்துணைவியர்”[30]

இவ்வாறு சில ஒப்புமைகளோடு இருந்தாலும் அரசகுலப் பெண்கள் என்ற தகுதி காரணமாகச் சில தனித்த மதிப்பிழப்புகளையும் இவர்கள் அடைந்தார்கள். அரசன் போரில் தோல்வியடைந்தால், மாற்றரசனால் இவர்கள் துன்புறுத்தப்பட்டார்கள்.

இப்பெண்களது கூந்தலைக் கொய்து, அதில் கயிறு திரித்து, அதனால் யானைகளைக் கட்டியிழுத்து அவமதிபிக்கப்பட்டார்கள் என்பதை.

“வால்இழை கழித்த நறும்பல் பெண்டிர்
பல்இரும் கூந்தல் முரற்சியால்” [31]

என்ற அடிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன

இவ்வாறு “கூந்தலைக் களைவது சங்க காலத்தில் ஆணுக்குக் கூறப்படவில்லை. கணவனை இழந்த பெண் கைம்மை ஏற்கும் சுயவதையின் போதும், வென்றவன் தோற்றவனின் பெண்களை அவமானப்படுத்துகின்ற போதும் பெண்களின் கூந்தல் மழிக்கப்பட்டது. பெண்ணின் கூந்தலை அடிப்படையில் மழித்தல், மார்பை அறுத்தல் என்பவை வேறொரு இனக்குழுப் பண்பாட்டு மரபின் அடிப்படையில் உடல் சார்ந்த தண்டிக்கும் சடங்காக இருக்கலாம்”[32] என்று கருதுகிறார் ராஜ்கௌதமன்.

பெண்கள்கொண்டி மகளிராகிச் சிறைபிடிக்கப்பட்டு வெற்றி பெற்றோர் நாட்டுக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டனர். அங்கு ஊர்ப் பொதுமன்றத்துக் கோயில்களில் விளக்கேற்றுதல் முதலான பணிகளைச் செய்யும் குற்றேவல் மகளிராயினர்.[33] இவையே அரச மகளிரை உடன்கட்டை ஏறத் தூண்டியிருக்கலாம். அரச மகளிராயினும் சமூகத்தின் பொது விதிகள் அவர்களுக்கும் ஏற்புடையதே என்பதை உடன்கட்டை ஏறிய பெருங்கோப்பெண்டிர் பாடல் ஒன்று வலியுறுத்துவதை

“உயவற் பெண்டிரே மல்லேம் மாதோ

பெருஞ்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்
நுமக்கரி தாகுக தில்ல வெமக்கெம்
பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பெற

வள்ளி மூவிழ்ந்த தாமரை
நள்ளிரும் பொய்கையுந் தீயுமோ ரற்றே”[34]

என்ற பாடல் கூறுகிறது.

அரண்மனைக் கிளிகளாக வாழ்ந்த அரச மகளிரின் வாழ்க்கை நிச்சயமற்றதாகவும், கட்டுப்பாடும் காவலும் மிகுந்ததாகவும், நிலையற்றதாகவும் இருந்து என்பதை இதன்வழி உணரலாம்.

பெண்சார்ந்த சமூக உண்மைகள்

சமூகத்தில் நடந்த பெண்கள் சார்ந்த சில உண்மைகளை

“ஏதிலாளன் கவலை கவற்ற
ஒருமுலை அறுத்த திருமா உண்ணி”[35]

என்ற அடிகளில் பகைவன் செய்த கொடுமை, சிந்தையை வருத்த தன் ஒரு முலையை அறுத்துக் கொண்ட திருமா உண்ணி என்ற பெண்ணின் தீரம் மிக்கப் செயல் பற்றிய உண்மையை உரைக்கிறது நற்றிணை.

கோசாகுலப் பெண்ணை மாம்பிஞ்சிற்காகக் கொன்ற குறுநில மன்னன் நன்னன் பற்றிய செய்தியை குறுந்தொகைப் பாடல்

“மண்ணியச் சென்ற ஒளநுதல் அரிவை
பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் போல” [36]

எனப் பேசுகிறது.

தம் குலப் பெண்ணின் இறப்பிற்காக நன்னனின் காவல் மரத்தை அழித்து அவனைப் போருக்கு அழைத்த கோசரின் வஞ்சகத் திறனை,

“மகிழ்நன் மார்பே வெய்யை யால்நீ
அழியல் வாழி தோழி! நன்னன்
நறுமா கொன்று ஞாட்பில் போக்கிய
ஒன்றுமொழிக் கோசர் போல
வன்கட் சூழ்ச்சியும் வேண்டுமால் சிறிதே”[37]

என்ற பாடல் விளக்கின்றது.

அரகுலப் பெண்பாற்புலவர்கள்

பறம்பு நாட்டினை ஆண்ட வேள்பாரியின் மகள்கள் பாடிய பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவர்களின் இயற்பெயர்கள் அங்கவை, சங்கவை என்று செவிவழிச் செய்தி மூலம் அறியப்படுகின்றது. இவர்கள் இருவரும் இரட்டைப் பிள்ளைகள் என்பது சிலரின் கருத்து.

தங்களுடைய தந்தையான பாரி இறந்தபிறகு முழு நிலவு நாளில் பறம்பு மலையைக் கண்டு மனம் வருந்திப் பாரிமகளிர் பாடிய பாடல் எளிய வரிகளில் ஆழ்ந்த சோகத்தினை வெளிப்படுத்துகிறது.

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவின்
எந்தையும் உடையேம், எம்குன்றம் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்
வென்றுமதி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார் யாம்எந்தையம் இலமே”[38]

பாண்டி நாட்டினை ஆட்சி செய்த மன்னன் பூதப்பாண்டியன் ஆவார். இவர் வாழ்ந்த ஊர் ‘பூதப்பாண்டி’ என்ற ஊராகும். இப்பூதப்பாண்டி இன்று நாஞ்சில் நாட்டில் அமைந்துள்ளது. முன்னர் இவ்வூர் ‘ஒல்லையூர்’ என அழைக்கப்பட்டது. இப்போது இவ்வூர் புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் காணப்படும் ஒலியமங்கலம் என்ற ஊராகும்.

பூதப்பாண்டியன் இறந்தபோது, துன்பத்தால் வருந்திய அவரின் மனைவி ‘பூதப்பாண்டியன் தேவியார்’ பாடிய பாடல் புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது.

கணவன் இறந்த பின்பு மற்ற பெண்களைப் போன்று உயிர் வாழக் கூடாது என்றும் அது மிகவும் கொடுமையானது என்றும் கருதிப் பூதப்பாண்டியன் மனைவி ‘பல்சான்றீரே’ எனத்தொடங்கும் பாடலைப் பாடி தீயிற் புகுந்தார்.

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் இவருடைய இயற்பெயர் ‘நாகை’ என்பதாகும். தகடூர் (தற்சமயம் தருமபுரி எனப்படுகிறது) என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவர் மன்னர் குடியில் பிறந்த பெண்ணாகிய அஞ்சியத்தையின் மகளான நாகையார் கவிதையெழுதுவதுடன் இசைத்தமிழ் நுணுக்கங்களையும் அறிந்திருந்தார். இவர் எழுதிய அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று மட்டும் தற்சமயம் கிடைத்துள்ளது.

“நல்இசை நிறுத்த நயம்வரு பனுவல்
தோல்இசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்”[39]

சோழமன்னர் கரிகால் வளவனின் மகளான ஆதிமந்தி, சேரநாட்டு மன்னரான ஆட்டனத்தி, கடலலையால் அடித்துச் செல்லப்பட்டதால், 'ஆதிமந்தி' கடற்கரை ஓரமாகவே சென்று கதறினாள், இறுதியில் கடல் கரையோரமாகக் கரை ஒதுங்கிய கணவனைக் கண்டு மகிழ்ந்தாள். ஆதிமந்தி கதைக் குறிப்பானது அகநானூற்றில் ஐந்து இடங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்தில் ஓரிடத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆதமந்தியார் பெயரில் ஒரு பாடல் குறுந்தொகையில் காணப்படுகிறது.

காவற்பெண்டு இவர் சோழன் போர்வைக்கோ பெருநற்கிள்ளியின் செவிலித்தாய் என்று சிலரால் குறிக்கப்படுகின்றார். தமிழில் செவிலித்தாய் என்பதனைக் காவற்பெண்டு என்று அழைப்பர். இயற்பெயர் காதற்பெண்டு என்றும் கூறுவர்.

இவர் பாடிய பாடலின் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் பெயரின் காரணமாகவும் இவர் மறக்குடிப் பெண்ணாகக் கருதப்படுகின்றார். தனது வயிற்றினைப் புலி இருந்து தங்கிய குகையாக உவமித்து, 'அவனைக் காணவேண்டுமாயின் போர்க்களத்திற்குச் செல்' என்று செருக்குடன் கூறுகின்ற புறநானூறுப் பாடலை இவர் பாடியுள்ளார்.

பெருவேந்தர்களின் வீரம், கொடைத்திறன்

மூவேந்தர்களான சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்களைப் பெண்பாற் புலவர்கள் புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர். அம்மன்னர்களின் போர்த்திறன், கொடைத்திறன் குறித்து

"நளியிரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி
வளிதொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக
……………..
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புக ழுலக மெய்திப்
புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்தோனே"[40]

என்ற பாடல் பேசுகிறது காற்றின் திசையறிந்து மரக்கலத்தைச் செலுத்திக் கடலையும் ஆட்சி செய்த சிறந்த குடியில் வந்தவனாகிய கரிகாலன் எனும் சோழ மன்னன் வெண்ணி எனுமிடத்தில் நடந்த போரில் சேரமன்னனுடன் போரிட்டு வெற்றி பெற்றான். ஆனால் அவ்வெற்றிக்கு முன்னர் போர்க்களத்தில் புறமுதுகில் அம்பு பட்டதாக எண்ணி அதற்கு நாணி வடக்கிருந்து உயிர்நீத்த சேர் மன்னனின் புகழ்

மிகச் சிறந்தது என்று இரு வேந்தர்களின் சிறப்பையும் போற்றிப் புகழ்கிறார் வெண்ணிக் குயத்தியார்.

"……………… ஓங்கிய
வரையளந் தறியாப் பொன்படு நெடுங்கோட்டு
இமயஞ் சுட்டிய ஏம விற்பொறி
மான்வினை நெடுந்தேர் வானவன் தொலைய
வாடா வஞ்சி வாட்டுநின்
பீடுகெழு நோன்றாள் பாடுங்காலே"[41]

பொன் போன்ற தோற்றத்தையும், நெடிய சிகரங்களையும் உடைய எல்லை காணமுடியா இமயமலையின் மீது விற்கொடியைப் பொறித்தவன் சேர மன்னன். அம்மன்னின் மரபில் உதித்த சேர மன்னனின் விற்கொடியினையும், சிறந்த தேர்ப் படையினையும் அவனது தலைநகரான கருவூரையும் அழித்துப் புகழ்பெற்றவனாக விளங்குகிறான் சோழ மன்னன் குளமுற்றத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவன் என்று பேசுகிறது. சேரனும், சோழனும் சிறந்த குடியில் தோன்றியவர்கள். இருவரும் போர்த்திறமையிலும் செல்வவளத்திலும் சிறப்பு மிக்கவர்கள். அத்தகைய சிறப்பு மிக்க சேர மன்னனைச் சோழன் வெற்றி கொண்டான் என்று வாழ்த்திப்பாடுகிறார் மாறோக்கத்து நப்பசலையார்.

"குயில் வாய் அன்ன கூர்முகை அதிரல்
…………….
பிழி மகிழ் வல்சி வேண்ட, மற்ற இது
கொள்ளாய் என்ப, கள்ளின் வாழ்த்தி"[42]

என்ற ஔவையார் பாடலில் போருக்குப் போகும் முன் உண்டாட்டில் அரசன் கள்ளினை மறுத்து 'வாள் மட்டும் கொடுங்கள்' என்றான் என்பதிலிருந்து அக்காலச் சமூக மக்கள் வாழ்க்கைப் புலப்படுகிறது.

2.பெண் புலவர்கள்

சங்க இலக்கியங்களில் குறுந்தொகைப் பாடல்களைப் பாடியவர்களில் பதினொருபேர் பெண்பாற் புலவர்கள். இந்த நூலே அகத்திணையில் அதிக பெண்பாற் புலவர்களால் பாடிய பாடல்கள் அடங்கிய நூலாகும் ஔவையார்,

நச்செள்ளையாார், காக்கைப் பாடினியார், வெள்ளி வீதியார் முதலியோர் பாடிய பாடல்கள் இதில் இடம்பெற்றுள்ளளன.

தொகை நூல்களில் அகமும் - புறமும் இணைந்த பரிபாடலில் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் எதுவுமில்லை. இதேபோன்று கலித்தொகையிலும், ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களிலும் பெண்பாற் புலவர்கள் யாருமில்லை. அகநானூறு, நற்றிணையில் பெண்பாற்புலவர்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றனர். பதிற்றுப் பத்து ஆறாம் பத்து காக்கைப் பாடினியார் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பாடியதாகும். இதில் வேறு பெண்பாற்புலவர்கள் இடம் பெறவில்லை. புறநானூற்றில் 150 க்கும் மேற்பட்ட புலவர்களில் பெண்பாற் புலவர்கள் பதினைந்துபேர் உள்ளனர்.

அதிலும் ஔவையார் மட்டுமே 33 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். புறநானூற்றில் அதிகப் பாடல்களைப் பாடியவர் இவரே. ஆண்பால் புலவர்களில் கபிலர் அதிகமாகப் பாடியப் புலவராய் உள்ளார். அவரது பாடல் எண்ணிக்கை 18.

எட்டுத்தொகையில் உள்ள செய்யுள்களை 500 பேர் எழுதியுள்ளனர். ஒருவரே பல பாடல்களையும் எழுதியுள்ளனர். புலவர்கள் அனைவரும் பல ஊர்களைப் பல தொழில்களைப் பல்வேறு காலத்தினைச் சேர்ந்தவர்கள் அரசன் முதல் குறவன் வரை, சிற்றரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர், ஆய மறவர் என அனைத்துச் சமூகத்தினரும் பாகுபாடின்றிப் பாடி இருக்கின்றனர். இதுபோன்றே பெண்பாற் புலவர்கள் அரச குலப்பெண்கள் முதல் குறவர், வேட்டுவர் இன மகளிர் வரைப் பல பிரிவினரும் பாடல்கள் எழுதியுள்ளனர். சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற் புலவர்களால் மட்டுமே 185 பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

தொகை நூல் புலவர்களின் பெயர்கள் பல, இயற்பெயராய் இல்லாமல் ஊர், மரபு, உறுப்பு, தொழில்(குலத்தொழில்) அடிப்படையிலேயும் அவர்கள் பாடல்களில் கையாண்ட உவமைச் சிறப்புகளாலும் குறிக்கப்படுவர். இவ்வாறு தாம் இயற்றிய பாடல் உவமையாகளால் பெயர் பெற்ற புலவர்களுள் சிலர் உளர்.

தேயரிப் பழங்கயிற்றினார்	**(நற்-284)**
முன எறித்தூண்டிலார்	**(குறு-54)**
செம்புலப் பெயல் நீரார்	**(குறு-40)**
மடல் பாடிய மாதங்கரனார்	**(குறு-182)**
இரும்பிடர்த்தலையார்	**(புறம்-3)**

தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் (புறம்-243)

வெள்ளிவீதியார் பாடல்களின் வெளிப்பாடுகள்

வேதகாலத்தில் வாழ்ந்த கோசா என்ற பெண்மணி முதல் சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த ஔவையாரைத் தொடர்ந்து இன்று வரை பல பெண்பாற் புலவர்கள் வரலாற்றில் இடம் பிடித்துள்ளனர். வேதகாலப் பெண்பாற் புலவர்கள் பக்தி வழியில் தம் கவிதைகளைப் புனைந்தனர். சங்ககாலத்தில் பக்தியோடு அரசியல், வீரம், கல்வி, தூது எனப் பல தளங்களிலும் தம்முடைய உணர்வுகளைப் பதித்துள்ளனர்.

பெண்பாற் புலவர்களில் வெள்ளிவீதியார் தம்முடைய எண்ணங்களையும் மன உணர்வுகளையும் சமுதாயத்திற்குப் புலப்படும்படி எடுத்துரைக்கிறார். இதன்மூலமாகப் பெண்களின் உள்ள உணர்வுகளை ஆண்மகனும் மற்றோரும் புரிந்துகொள்ள ஏதுவாகிறது. பெண்களின் மனஉணர்வுகளை வெளிப்படையாகவே இவர் கூறியுள்ளார்.

தலைவனோ தலைவியோ காதல் மீதுற்ற காலத்தில் காமநோய் கட்டுக்கடங்காமல் துன்புறுத்தும்போது உள்ள உணர்வுகளைக் கவிதையாக வடித்துக் காட்டுவதில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றார் வெள்ளி வீதியார் என்பதே உண்மை. பாபொருளைச் சிறப்பிப்பதே அவர்தம் புலமை நோக்காகின்றது. தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி தனிமையில் இருக்கும் நிலையில் காமம் மிகுதியாக, அதைக் கட்டுப்படுத்த இயலாமல் தலைவனை அடையவும் இயலாமல் தவிக்கும் மனநிலையில் அமைந்த தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் காம வெளிப்பாட்டிற்குச் சான்று தருவதாக உள்ளது.

‘‘அனைய அன்பினையோ பெரு மறவியையோ
ஆங்கண் திம்புனல் ஈங்கண் பரக்கும்
கழனி நல் ஊர் மகிழ்நர்க்கு என்
இழை நெகிழ் படுவரல் செப்பாதோயோ?..’’[43]

வெள்ளாங்குருகிடம் தலைவியின் உள்ள உணர்வை வெளிப்படுத்தும் விதமாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தன் ஊரில் உள்ள இரையைத் தின்றபின் இரை கொண்ட நன்றி மறவாமல் தன் துயரத்தைத் தலைவனுக்குக் கூறுவாயாக அல்லது மறந்து விடுவாயா என்று குருகிடம் தலைவி புலம்புவதாக இப்பாடல்

அமைந்துள்ளது. காம வேட்கையால் தலைவனுடன் செல்ல நினைப்பினும் நாணம் தலைவியைத் தடுக்கின்றது. நாணத்தைச் சிறையாக உவமிக்கின்றார் புலவர். காமம் பெருகி நாணாகிய சிறை உடைத்துத் தன் பெண்மை ஒழுக்கத்தைச் சாய்த்ததாகத் தலைவி கூறுகிறாள்.

இவ்வாறு தன்னை விட்டுச் சென்ற காதலன் எங்குத் தேடியும் கிடைக்கவில்லை என்ற நிலையில் அமைந்தது இப்பாடல்

“நிலம் தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்
விலங்கு இரு முந்நீர்காலின் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டில் ஊரின் ஊரின்
கெடுநரும் வளரோ நம் காதலரே”[44]

காதலனைத் தேடும் காதலியின் பாடலாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

“பென்னோர் தாதின் புன்னையொடு கமழும்
பல்பூங் கானல் பகற்குறி வந்து நம்
மெய்கவின் சிதையப் பெயர்த்தனன்”[45]

இதில் தோழியிடம் தாம் பெற்ற புணர்ச்சியினைக் கூறுகிறாள் தலைவி. அவளுடைய மற்றொரு பாடலில் புணர்ச்சிக்கு ஏங்கும் தலைவியின் மனநிலை காட்சிப் படுத்தப்படுகிறது. வானத்தில் நிலவு தோன்றிவிட்டது கடல் ஒலிக்கின்றது, கடல்நீர் பொங்கி கரையை உடைக்கின்றது. தாரையும் பூத்து நறுமணத்தை காற்றில் வீசுகின்றது, அன்றில் பறவையானது பனைமர உச்சியிலிருந்து துணையைப் பிரிந்து வருந்திக்குரல் ஒலிக்கின்றது. யாழானது யாமம் வரை மீட்டப்படுகின்றது. அந்த நேரத்தில் காமம் என்னை வாட்டி துன்புறுத்துகிறது. அதைத் தணிக்க காதலன் அருகில் இல்லையே எனத் தலைவி வருந்திப் புலம்புகிறாள்.

“……ஓங்கி மணற் சிறு சிறை
தீம் புனல் தெரிதர வந்து உக்காஅங்கு
தாங்கும் அளவை தாங்கி
காமம் தெரிதர கைந் நில்லாதே”[46]

காமம் மீதூர்ந்து தாக்குவதால் தலைவி நாணம் தன்னிடத்து நில்லாது அகன்றது என்றும் பசலை உண்ட தன் அழகு

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல் ஆன் தீம்பால் நிலத்து உக்கா அங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது” [47]

யாருக்கும் பயன்படாமல் போயிற்று என்றும் வருந்துகிறாள். இவ்வாறு வெள்ளி வீதியார் பாடல்களில் பரவலாகப் புணர்ச்சிக்கு ஏங்கும் தலைவியின் மனவுணர்வு வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. மேலும், காதலனைத் தேடி அலைந்த நிலையை

‘‘காலே பரி தப்பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கிவாள் இழந்தனவே
……………………..
பலரே மன்ற இவ் உலகத்துப் பறரே’’ [48]

என்றும் பாடியுள்ளார். கால்கள் நடந்து நடந்து வருந்துகின்றன. என் கண்கள் தலைவனைத் தேடி தேடி ஒளியை இழந்தன என்று வருந்திக் கூறுகிறார். தன்னைவிட்டுச் சென்ற காதலனைத் தேடி அலைந்த தலைவியின் குரல் மேல்உள்ள இப்பாடலில் பதிவாகியுள்ளது.

“இடிக்கும் கேளீர்றும் குறை ஆகுக
…………………………………..
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே’’[49]

சூரியன் சுட்டெரிக்கும் வெம்மையுடைய பாறையினிடத்தே கையில்லாத ஊமையன் தன் கண்ணாகவே பாதுகாக்க முயலுகின்ற வெண்ணெய் உருகிப் பரந்தாற் போலக் காமநோய் என்னிடத்தில் பரவியுள்ளது. அதனால் பொறுத்துக்கொள்ளுதல் மிகவும் அறிய செயலாகும் என்ற கருத்து இப்பாடலில் வெளிப்படுகிறது. ஊமையன் பிறரை அழைத்துப் பேச முடியாத நிலையைப் போலத் தானுற்ற காமநோயைப் பிறரிடத்தில் வெளியிட முடியாமல் தவிக்கும் தன் மனநிலையைத் தலைவி இப்பாடலில் வெளிப்படுத்துவது ஆணாதிக்கக் கட்டுப்பாட்டைத் தகர்ப்பதாய் அமைந்துள்ளதால் இதைத் தலைவன் கூற்றாக வைத்துப் பெண்ணின் வெளிப்பாட்டைத் திரையிட்டு மறைத்திருப்பது புலனாம். வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள் அனைத்தையும் முழுமையாக ஆராயும் போது அக்கருத்து உறுதிப்படுகிறது வெள்ளிவீதியார் தன்னைவிட்டு அகன்ற காதலனைத் தேடி அலைந்ததாக ஔவையார்

‘‘நெறிபடு கவலை நிரம்பாநீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும்
செலவயர்ந் திசினால் யானே’’[50]

என்று பாடும் பாடல்களின் வழி அறியமுடிகிறது,

“ஆதிமந்தி போலப் பேதற்று
அலந்தனென் உழல்வேன கொல்லோ”[51]

“காமத் திணையின் கண் நின்று வருஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மையை ஆகலின்
நெறிப்பட வாரா அவளவயின் ஆன”[52]

நாணமும் மடமையும் பெண்மைக் குணங்கள் என்பதால் பெண்ணின் காம உணர்வு குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லாமல் வெளிப்பட வரக்கூடாது என்பது விதி. தலைவன் முன்னால் தலைவி தனது வேட்கையை வெளிப்படையாகச் சொல்லக்கூடாது. புதிய மண் கலத்தினுள் நீர் இருப்பதை அதன் கசிவு காட்டுவது போன்றுதான் பெண்ணுடைய வேட்கை வெளிப்பட வேண்டும்.

இவற்றையெல்லாம் மீறி ஒரு பெண்ணின் காம உணர்வினை வெளிப்படையாக அறிவிப்பனவாக வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. மேலும் தானுற்ற வேட்கையை நாணமற்று நெருப்புக் கசிவாகக் காட்டுவது வெள்ளிவீதியாரின் தனித்துவம் ஆகும். பெண்ணின் உள்ளக் குமுறல்களைச் சமுதாயத்திற்கு வெளிப்படுத்தும் விதமாக வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

ஔவையாரின் அகப்பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள்

பெண்பாற் புலவர்களில் மிகுதியான வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பாடியவர் ஔவையார் ஆவர். இதற்குக் காரணம் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி முதலான வேறு பல மன்னர்களுடன் அவர் தொடர்பு கொண்டிருந்தமையே எனலாம்.

அதியமான் நெடுமானஞ்சி

“கடும்பகட் டியானை நெடுமா னஞ்சி
ஈரநெஞ்ச மோடிச்சேன் விளங்கத்
தேர்வீ சிருக்கை போல
மாயி யீரிஇ மான்றன்றால் மழையே” [53]

தலைநிமிர்ந்து விரைவாக நடக்கும் கொடிய ஆண் யானைகளை உடைய நெடுமான் அஞ்சி அருள் நெஞ்சத்தோடு, நெடுங்காலம் தன் புகழ் தேயாமல்

விளங்கிட இரவலர்களுக்குத் தேர்களைப் பரிசாகக் கொடுக்கின்றான் இது கார்காலத்தில் மேகம் இடைவிடாமல் மழை பெய்வதைப் போன்றுள்ளதாக இருக்கிறது. அதாவது மாரிக்கால மழைப்பொழிவு அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் கொடைச் சிறப்பு போன்றது என்று இப்பாடலில் கூறுகிறார் ஔவையார்.

அஞ்சி மன்னன்

"கடும்பகட்டு யானை, நெடுந்தேர் அஞ்சி
கொண்முனை இரவு ஊர்ப்போலச்
சிலவா குகநீ துஞ்சும் னாளே" [54]

இதில் கடும் வேகம் கொண்ட யானைப் படையினையும் பெரியத் தேர்ப் படையினையும் கொண்டவன் அதியாமான் நெடுமான் அஞ்சி என்று அஞ்சியின் படைச்சிறப்பினை ஔவையார் கூறுகிறார்.

கிள்ளி வளவன்

"பொய்கை நீர்நாய் வைகுதுயில் ஏற்படும்
கைவண் கிள்ளி வெண்ணி சூழ்ந்த"[55]

இதில் கோவில்களும், பொய்கைகளும் நிறைந்த ஊரின் அரசனாகிய கிள்ளிவளவன் கொடைத்திறன் மிக்கவன் என்கிறார் ஔவையார்.

முடியன்

"வரைபோல் யானை வாய்மொழி முடியன்" [56]

என்று முடியனை மலை போன்ற யானையை உடையவன் வாய்மை தவறாதவன் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

"தோன்மூ தாலத்துப் பொதியிற் றோன்றிய
நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல"[57]

பழைய ஆலமரத்தின் கீழ்த் தோன்றிய கோசருடைய நன்மொழி நான்கு ஊர்களுக்கும் வலிமையானது என்றும்,

"…….. வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி
முனையின் பெருநிரை போல"[58]

கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனான அதியமானின் மகன் எழினி. இவனும் தந்தையைப் போலவே கொடையாளி. இவன் வேற்படைகளை உடையவன் என்றும் பேசுகிறார். படைகளத்துடன் போரில் வெல்லும் திறத்தை ஔவயார்

''நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றுஞ்
செலவயர்ந் திசினால் யானே''[59]

எனப்பாடுகிறார்.

இதில் பெரிய காட்டிலே வெள்ளிவீதியார் தன் கணவனைத் தேடிச் சென்ற செய்தியை அகச் சான்றாக்கிப் பாடுகின்றார் ஔவையார். இவர் ஊரறிந்தவராக, நாடறிந்தவராக இருந்தமையால் மட்டுமே வரலாற்றுச் செய்திகளை இவருடைய பாடல்களில் புகுத்திப் பாட முடிந்தது எனலாம். மேலும் வரலாற்றுச் செய்திகளை வெறும் செய்திகளாகக் கூறாமல் தன்னுடைய அகப்பாடல் பொருளைச் சிறப்பிக்கும் படியாகக் பாடியுள்ளமை ஔவையாரின் சிறப்பியல்பைக் காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது.

வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பாடிய பிறபெண்பாற் புலவர்கள்

மலையமான் திருமுடிக்காரியின் முன்னோர் பகைவரை வென்று, அவர் யானக்குயி ஓடைப் பொன்னால் பொற்றாமரை செய்து தம்பால் வந்த பாணர்க்கு அவர் வழங்கிய செய்தியை

"ஒன்னார் யானை யோடைப் பொன் கொண்டு
பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ
வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சர்
ஓடாப் பூட்கை யுரவோன் மருக"[60]

என்று மாறோகத்து நப்பசலையார் பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

சேர மன்னர்கள் மேலைக் கடலில் கலஞ்செலுத்தி வாணிகஞ் செய்யத் தொடங்கினர் என்பதையும், மூதூர் அழிந்த செய்தியையும்

"நும்போ லறிவி னுமரு ளொருவன்
புகழ்ந்த செய்யுட் கழாஅத் தலையை
இகழ்ந்ததன் பயனே இயல்தேர் அண்ணல்" [61]

என்ற புறநானூற்று வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைக் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பதிற்றுப்பத்தில் பாடியிருக்கின்றார். ஔவையாரைப் போலப் புலமைத் திறமும் அரசியல் அறிவும் இவ்வம்மையார்க்கும் அமைந்திருந்தது எனலாம். சிறந்த தேர்ப்படையையுடைய நள்ளிக்கு உரிய முல்லை நிலத்தில் திகழும் ஆநிரைகள் பயந்த நெய்யும் தொண்டி நகரில் விளைந்த நெல்லரிசிச் சோறும் ஏழுகலங்களில் ஏந்தித் தலைவன் வருகையைக் கரைந்து உணர்த்திய காகத்திற்குப் பலியாகப் படைப்பினும் அது சிறிதே எனத் தோழி கூறுவதாக இப்பாடலை அமைத்துள்ளார்.

‘‘திண்தேர் நள்ளி கானது அண்டர்
பல்ஆ பயந்த நெய்யின் தொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணேல் வெண்சோறு
எழுகலது ஏந்தினும் சிறிதுஎன் தோழி ”[62]

சங்கப் பெண்புலவர்கள் பாலுணர்வு வெளிப்பாடு

சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களது பாடல்களில் பாலுணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள முறையினைப் பின்வரும் மூன்று வகைகளில் வகுத்து நோக்கலாம்.

1. பல சிறப்புக்களையும், நுண்ணிய தன்மையினையும் உடைய தமது காமத்தைப் பிறர் அறியாது மறைக்க வேண்டிய தலைவியின் நிலைமையினை ஔவையார் பின்வரும் வரிகளில் கூறுகிறார்.

“இடைபிறர் அறிதல் அஞ்சி மறை கரந்து
பேஎய் கண்ட கனவின் பல்மாண்
நுண்ணிதின் இயைந்த காமம்…..”[63]

2. வெள்ளிவீதியார் பெண்ணின் வெளிப்படுத்த முடியாத பாலுணர்வின் நிலையினை விவரிக்கும் போது மிகப் பொருத்தமான படிமத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்.

“ஞாயிறு காயும் வெவ் அறை மருங்கில்
கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல்போலப்
பரந்தன்று இந்நோய்……………..”[64]

இப்படிமம் பெண்களின் கவிதைமொழி, பெண்களின் பாலுணர்வு பற்றிய அவர்களது வெளிப்பாடு தொடர்பான நவீனக் கோட்பாடுகளை விஞ்சும் வகையில் சிறப்புற அமைந்துள்ளது.

3. மற்றுமொரு நிலையில் பெண்களின் பாலுணர்வின் தன்மையை அது ஏற்படுத்தும் துன்பத்தை அதன் எல்லையற்ற தன்மையைச் சங்க பெண்புலவர்கள் பெண்நிலை நின்று வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

பெண் பாலுணர்வை நுன்மையானதாக ஔவையார் குறிப்பிடுகிறார்.

“……………பல்மாண்
நுண்ணிதின் இயைந்த காமம்”[65]

இதேபோல் பெண்ணின் பாலுணர்வை எல்லையற்றதாகவும், கட்டற்றதாகவும் பல பெண்புலவர்கள் விவரிப்பதைப் பின்வரும் காட்டுகளில் காணலாம்.

“காமம் பெரிதே, களைஞரோ இலரே!”[66]

“வான்தோய் வற்றே, காமம்”[67]

“அனைபெருஞ்காமம் ஈண்டு கடைக்கொளவே”[65]

“வான்பூங் கரும்பின் ஓங்குமணற் சிறுசிறை
தம்புனல் நெரிதர வீந்து உக்கா அங்கு
தாங்கும் அளவைத் தாங்கி
காமம் நெரிதரக் கைநில்லாதே” [69]

“கங்கை அம்பேர் யாற்றுக் கரை இறந்து இழிதரும்
சிறை அடுகடும்புனல் அன்ன, என்
நிறை அடு காமம் நிந்துமாறே” [70]

மேற்குறிய காட்டுகள் பெண்ணின் பாலுணர்வின் தன்மையைப் பல்வேறு நிலைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றன.

சங்கப் பெண்புலவர்கள் தமது பாடல்களில் பெண் பாலுணர்வு பற்றிப் பெண்நிலை நின்று மாற்றுக் கதையாடல்களையும் முன்வைத்திருக்கின்றனர்.

“நல்காத் காதலர் நலன் உண்டு துறந்த
பாழ்படுமேனி நோக்கி நோய்பொரர
இணர்இறுபு, உடையும் நெஞ்சமொடு புணர்வுவேட்டு
எயிறுதப் பிறப்பத் திருகி
நடுங்குதும்”[71]

மேற்கூறிய பாடலில் தனது புணர்வு விருப்பையும், அதன் பொறுத்தற்குரிய தன்மையையும் தலைவியே வெளிப்படையாகக் கூறுவதாகக் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் புனைந்துள்ளார். தலைவன் பொதுவாகத் தலைவியைத் தழுவும் விருப்பைத் தெரிவிப்பது சங்கப்பாடல்களில் உள்ள மரபாகும். ஔவையார் அதற்கு மாறாகத் தலைவி அவ்விருப்பைத் தெரிவிப்பதாகப் பின்வரும் பாடலைத் புனைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“மெய்புகுவன்ன கைகவர் முயக்கம்
அவரும் பெறுகுவர் மன்னே”[72]

பிறிதொரு பாடலில் ஔவையார் தலைவியின் உளநோய் பற்றியும் அதனைப் பெறுதற்கரிய தன்மை பற்றியும் ‘ஆல் அ ஒல்’ எனக் கூவி அதை வெளிப்படுத்த விரும்புவதையும்

“முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்
ஓரேன் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்?
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்
உளவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே”[73]

என்ற பாடல் மூலம் விவரிக்கின்றார்.

இவ்வாறு பெண்பாற் புலவர்கள் வரம்புகளை மீறித் தன்னுடைய பாலுணர்வு வெளிப்பாட்டைச் சமுகத்திற்கு பாடல்கள் வழியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் இதன்மூலமாகப் பெண்ணின் உணர்வுகளுக்குச் சமுதாயத்தில் மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்ற விழைவை வேண்டுகின்றனர்.

பெண்புலவர்களின் பாடல்களில் உடல்சார்ந்த அனுபவங்கள்

பொன்முடியார், எதிரிகளுடைய போர்க்குதிரைகள், போரை விரும்பாது பின்நிற்பதை விவரிக்கையில் அவற்றை முருகன் கோட்டத்துக்குள் போகமுடியாத தீட்டுடைய மகளிரோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார்.

“தண்ணடை மன்னர் தாருடைப் புரவி
அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலம் தொடாமகளிரின் இகந்து நின்றவ்வே”[74]

இதில் பெண்சார்ந்த இயற்கைக் கூறுபாடான தீட்டை உவமையாக்கிப் பெண்பாற் புலவரே பாடியிருப்பது கண்டிக்கத் தக்கதாகும்.

ஔவையாரும் பின்வரும் பாடலில் தலைவியைப் பிரிந்த தலைவனைக் குறிப்பதற்குத் தலைவியின் உடல் சார்ந்த படிமத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்.

"மலையுடை அருஞ்சுரம் என்ப நம்
முலையிடை முனிநர் சென்ற ஆறே"[75]

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரும் பின்வரும் பாடலில் தலைவியைப் பிரிந்த தலைவனை உடல்சார்ந்த படிமத்தினூடாகக்

"எய்தினர் கொல்லோ பொருளே அல்குல்
அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்"[76]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வெள்ளிவீதியார் நிலவின் ஒளியை விவரிப்பதற்குப் பின்வரும் உடல்சார்ந்த உவமையொன்றினைப் பயன்படுத்துகிறார்.

"......................நம் இடைமுலைச்
சுணங்கு அணி முற்றத்து ஆரம் போலவும்" [77]

பாலுணர்வு பற்றிய காட்சிகளும் பெண்ணுடலை மையமாகக் கொண்டே அமைகின்றன. இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக

"தலைவரம்பு அறியாத் தகைவரல் வாடையொடு
முலையிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுளை" [78]

என்ற அடிகளைக் காட்டலாம்

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், தலைவியின் காதல் நோயை அறியாத தாய், வேலன் வெறியாட்டுக்கு ஏற்பாடு செய்வதை அறிந்த தலைவி நகைப்பதை

"இன்னுயிர் குழைய முயங்குதொறும் மெய்ம்மலிந்து
நக்கனென் அல்லெனோ யானே"[79]

எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

பெண்களின் மறப்பண்பு

ஆண்களைப் போலவே பெண்களும் வீரத்தில் சிறந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். தாய்வழிச் சமூகத்தில் பெண்ணே தலைவியாக இருந்து தன் குழுவைக் காப்பாற்றினாள். அதன்பின் சில காரணங்களுக்காகப் பெண்ணைப் பின் தள்ளி விட்டுத் தந்தை வழிச் சமுதாயம் உருவானது. அக்காலக் கட்டத்தில் தான்

சங்க இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்கும் எனலாம். ஆண்களின் போர், வீரம், கொடைத்திறன் போன்றவற்றைச் சங்க இலக்கியம் புகழ்வதை நோக்க இது புலனாம். எனினும் பெண்கள் போர்க் களத்திற்குச் சென்று போரிட முடியா விட்டாலும் தம் குழந்தைகளைப் போருக்கு அனுப்பிப் போரிடச் செய்யும் மறப்பண்பு அவர்களிடம் காணப்படுகிறது என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

"மூதின் மகளிர் ஆதல் தகுமே
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள்தன்ஐ
யானை எறிந்து களத்தொழிந் தனனே
நெடுநாள் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்
பெருநிரை விலங்கி ஆண்டுப்பட் டனயே
இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உடீஇப்
பாறுமயிர் குடுமி எண்ணெய் நீவி
ஒருமகன் அல்லது இல்லாள்
செருமுகம் நோக்கிச் செல்கென விடுமே"[80]

இதில் முதல்நாள் போரில் தமையனும், மறுநாள் போரில் கணவனும் விழுப்புண் பட்டு மாண்டனர் இன்றும் போர் முரசொலியைக் கேட்டுத் தன் நாட்டைக்காக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை மனதில் கொண்டு தானே ஒரு வேலையும் செய்யத் தெரியாத சிறுவனின் கையில் வேலினைக் கொடுத்துப் போர்முகம் நோக்கிச் செல்வாயாக என்று ஆணையிடும் மறப்பெண்கள் இருந்தனர் என்று ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடியுள்ளார்.

ஒரு பெண்ணின் தமையன் தனியொருவனாகக் களிறெறிந்து வீரமரணமடைந்தான். அவளது கணவனோ ஆநிரைகள் காப்பதற்கான போரில் விழுப்புண்பட்டு வீழ்ந்தான். அத்தகைய வீரம் செறிந்த மறக்குடியில் வந்தவள் என்று பெண்ணின் பெருமையினைப் புகழ்ந்து பொன்முடியார்

"ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே"[81]

எனப் பாடி உள்ளார். இது ஒவ்வொரு மக்களின் கடமை எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

ஒவ்வொரு இனக்குழு மக்களும் தங்கள் குழுவைப் பிற குழுவினரிடமிருந்து காத்துக் கொள்ளப் போரிடும் தேவை உண்டானது. இதனால் ஆண்களைப் போலப் பெண்களும் போர்களத்திற்கு நேரில் சென்று போரிட முடியாவிட்டாலும் மறைமுகமாக ஆண்களுக்கு உதவினர். போரினால் ஆண்கள் பலர் கொல்லப்பட்டதால் அக்குழுவிற்கு அதிகம் ஆண்கள் தேவைப்பட்டனர். அதனால் ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடன் என்ற வரி உருவானது என்று கூறலாம்.

"புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போன்ற
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க் களத்தானே"[82]

என்ற பாடல் தன் மகன் எங்கு இருக்கிறான் என்று ஒருபெண் கேட்ட கேள்விக்கு பதில் தாய்க்குத் தெரியாவிட்டாலும் நிச்சயமாகப் போர்க்களத்தில் இருப்பான் என்று கூறுவதன் வழி மகளிர் வீரம் விளக்கப் படுகிறது. புலி சிலகாலம் தங்கி அகன்ற கற்குகை போன்றது தன் வயிறு என்று உவமித்தல் வாயிலாக, தாயின் வீரத்தையம் போர்த்திறமையினையும் காவற்பெண்டு புகழ்ந்து பாடி உள்ளார்.

"புகர்நிறங் கொண்ட களிறட்டு ஆனான்
முன்நாள் வீழ்ந்த உரவோர் மகனே
மான்உளை அன்ன குடுமித்
தோல்மிசை கிடந்த புல்அண லோனே"[83]

என்ற பாடல் மகன் சிறுவனாயிருந்த போது இவனுடைய தந்தை களிற்றைத் தனியொருவனாக நின்று போரிட்டு வீரமரணமடைந்தான். அதனை அச்சிறுவன் நேரில் காணவில்லை. இன்று அவனே போர்க்களத்தில் எதிரிகளை எதிர்த்துப் போரிட்டு வீழ்ந்து கிடக்கிறான் என்று பொன்முடியார் போர்வீரனின் போர்த்திறத்தைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார்.

"படையழிந்து மாறினன் என்று பலர்கூற
மாண்டமர்க்கு உடைந்தனன் ஆயின் உண்டஎன்
முலையறுத் திடுவென்யான் எனச் சினைஇக்
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்
செங்களம் துழவுவோள் சிதைந்து வேறாகிய
படுமகன் கிடக்கை காணுஉ
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந் தனளே" [84]

என்ற இப்பாடல் பகைவரின் போருக்கு அஞ்சிப் புறமுது காட்டி மாண்டான் என்று பலர் சொல்லக் கேட்ட வயதான தாய் மிக்க வேதனையடைந்தாள், போர்

கண்டு அஞ்சி இறந்தான் என்பது உண்மையானால் அவன் வாய் வைத்துப் பாலருந்திய என் மார்பினை அறுத்தெறிவேன் என்று சூளுரைத்துக் கையில் வாளை எடுத்துக் கொண்டுப் போர்க்களத்திற்கு நேரடியாகச் சென்று அங்கு வீழ்ந்து கிடக்கும் பிணங்களைப் புரட்டிப் பார்த்து, குருதி படிந்து சிவந்த அடையாளம் தெரியாமல் வேறு ஆள் போலக் கிடக்கும் தன் மகனின் வீழ்ந்த உடலைக் கண்டு அவன் மார்பில் புண்பட்டிருப்பதைப் பார்த்தாள் அவனை ஈன்றெடுத்த நாளில் பெற்ற உவகையினைக் காட்டிலும் அதிக உவகையை அவள் கொண்டாள் எனக் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடி உள்ளார்.

“களிறெறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே”[85]

என்ற பூங்கணுத்திரையாரின் பாடல் தன்மகன் தனியொருவனாக நின்று களிறெறிந்து வீழ்ந்தான் என்று அறிந்த தாய் ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதும் மகிழ்ந்தாள் என்று விளக்குகின்றது. இக்கருத்து மேற்சொன்ன பாடற் கருத்தோடு ஒப்பு நோக்கி இன்புறும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

“ஒலிமென் கூந்தல் ஒண்ணுதல் அரிவை
நடுகல் கைதொழுது பரவும் ஒடியாது
விருந்தெதிர் பெறுகதில் யாயே என்ஐயும்
ஒ…………..வேந்தனொடு
நாடுதரு விருப்பகை எய்துக எனவே”[86]

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல், நாள்தோறும் தன் வீட்டிற்கு விருந்தினர் வரவேண்டும் என்றும் அவ்விருந்தினர்களை உபசரிக்க போரும் அடிக்கடி நிகழ வேண்டும் என்றும் ஒரு பெண் விழைவது போல் அமைந்துள்ளது. அக்காலத்தில் ஆண்கள் மட்டுமினறிப் பெண்களும்கூட போரினை விரும்பியுள்ளனர் என்ற கருத்திற்கு இப்பாடல் அடிகளும் அரண் செய்வதாய் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

போர்த்திறம்

போர் வீரனின் போர்த்திறத்தையும் அவனின் ஆற்றலையும் புலப்படுத்துவது

“இல்லிறைச் செரீஇய லெஞலிகோல் போல
தோன்றாதிருக்கவும் வல்லன் மற்றதன்
கான்றுபடு கனைஎரி போல
தோன்றவும் வல்லன்தான் தோன்றுங் காலே” [87]

என்ற பாடல் ஆகும். இதில் ஞெலிகோல் எவ்வாறு தீயைத் தன்னுள் மறைத்து அடக்கி இருக்கின்றதோ அதுபோல் அதியமானும் சீற்றத்தைத் தன் மனத்திற்குள் மறைத்து வைத்துள்ளான். ஞெலிகோலைக் கடையும்போது தீப்பிடித்துக் கொள்வது போல அதியமானும் கோபத்தைப் பகைவரிடம் காட்டுவான் என ஔவையார் அதியமானை ஞெலிகோலுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார்.

“மறப்புகழ் நிறைந்த மைந்தினோன் இவனும்
ஊறைப்புழி ஓலை போல்
மறைக்குவன் பெருமநிற் குறித்துவரு வேலே”[88]

என்ற இடத்து மழையிலிருந்து நம்மைக் காக்கும் பனையோலைக் குடையைப் போல இப்போர்வீரன் பகைவர்கள் வீசுகின்ற வேற்படையைத் தடுத்துக் காப்பவன். என்று போர்வீரனின் ஆற்றலை உறைப்புழி ஓலை என்று உவமிக்கிறார் ஔவையார்.

வேத்தியல் மலிவு

தோள் வலிமையாற் சிறந்த மறமன்னனை வாள் வலிமையாற் சிறந்த கரந்தை மறவர்கள் சிறப்பித்துப் போற்றுவது. ஒரு நாடு சிறக்க வேண்டும் என்றால் அதை ஆட்சி செய்யும் மன்னன் செயல் சிறப்பானதாக உள்ளதென்று அந்நாட்டு மக்கள் கூற வேண்டும். அப்போது தான் அந்நாடு சிறப்பான ஒன்றாகக் கருதப்படும்.

“வெள்ளை வெள்யாட்டுச் செச்சை போலத்
தன்னோ ரன்ன விளைய ரிருப்பப்
பலர்மீது நீட்டிய மண்டையென் சிறுவனைக்
கால்கழி கட்டிலிற் கிடப்பித்
தூவெள் ளறுவை போர்பித் திலேதே” [89]

என் மகனைப் போல் வேந்தர் படையில் நிறைய இளைஞர்கள் உள்ளனர். வெள்ளை ஆடு எவ்வாறு ஒன்றன் பின் ஒன்று நடக்குமோ அதுபோல மக்கள் மன்னனின் வழியில் நடப்பர் என்று மறக்குடிப் பெண்ணின் வாயிலாக புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். வேந்தனின் சிறப்பைக் கூறுவதன் மூலமாக நாட்டின் சிறப்புகளை அறிய முடிகின்றது. மேலும் அரசனுக்காகப் போராடிப் போர்க்களத்தில் விழுப்புண்பட்டு இறப்பதுதான் வீரனுக்குப் புகழ்தரும் செயல் என்பதை மறைமுகமாகக் கூறுகிறது இப்பாடல். மகன் இறக்காததால் தாய்

ஏமாற்றமடைந்தாள் என்று பொருள் கொள்ளும் வண்ணம் இப்பாடல் கருத்து அமைந்து சிறக்கிறது.

3.சுற்றத்தினர்

மூதின் மகளிர்

சங்க இலக்கியங்களில் ‘மூதின் மகளிர்’ என்ற மறப் பெண்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார்கள். இவர்கள் போர்க்களம் சென்று போரிட்டவர்கள் இல்லை என்றாலும் வீர உணர்வும், அஞ்சா நெஞ்சமும், மன உறுதியும் கொண்டவர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள் என்பதைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகள் வழி அறிய முடிகின்றது.

ஒரே மகனைப் போருக்கு அனுப்பிய வீரத்தாயினையும், மகனின் மார்பில் புண்பட்டதைக் கண்டு மகிழ்ச்சி அடைந்த வீரத்தாயினையும் புறநானூற்றுப் (276:1-6, 273:1-6) பாடல்களில் காணலாம். மகனின் வீரம் கண்டு வாடிய அவள் மார்பு, ஊறிச் சுரந்ததையும், போர் முடிந்தவுடன் மகளிரும், தாய்மார்களும் போர்க்களம் சென்ற செய்தியையும் சங்கப் பாக்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு, “போர் முடிந்தவுடன் வீரர்களின் தாயாரும் பெண்டிரும் போர்களஞ் சென்று அங்கு வீழ்ந்துகிடப்போரின் நிலையை அறியும் வழக்கம் கி.பி. ஆயிரத்து எண்ணூறு வரை தமிழ் நாட்டில் இருந்துள்ளது”[90] என்கிறார் ஜீ.சுப்பிரமணியபிள்ளை.

மூதின் மகளிரைப் பற்றிய செய்திகள் புறநானூற்றில் மிகச் சில பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன.

“தீங்கனி இரவமொடு
வேம்புமனைச் செரீஇ
வாங்குமருப் பியாழொடு
பல்இயம் கறங்கக்
கைபயப் பெயர்த்து மைஇழுது இழுகி
ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி”
(புற 279,278,281,270)[91]

போரில் காயம் பட்ட வீரர்களுக்கு அருகில் இருந்து, புண் ஆற்றும் பெண்களும் புறத்திணையியலில் சுட்டப்பட்டுள்ளார்கள் (தொல், புறத் 19) என்பதை

அறியமுடிகிறது. இச்செய்திகள் மூலம், படை வீரர்களைப் பெற்ற தாயாரும், மனைவியரும் மூதின் மகளிராகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர் என்பது புலனாம்.

சங்கப் பெண் சமூகம் வரையறை

உடன்கட்டை ஏறுதல், கைம்மை நோன்பு ஆகிய ஆண்களைச் சார்ந்தே பெண்கள் வாழவேண்டும் என்பது சங்கச் சமுதாய அமைப்பாக இருந்ததை

“வினையே ஆடவர்க்குயிரே மனையுறை மகளிர்க்கு
ஆடவர் உயிரென்....”[92]

என்ற பாடல் வரிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

இவை பெண்ணுக்குரிய அறங்களாகப் போற்றப்பட்டன. இதன்மூலம் சங்கச் சமூகத்தில் எவ்வித உரிமைகளுமற்ற பெண்களும் இருந்தனர் என்பதைக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

ஆண்கள், பெண்களை மென்மையானவர்கள், மக்கட்பேற்றிற்கு இன்றியமையாதவர்கள், ஆண்களின் அன்பிற்குரியவர்கள, அறியாமை உடையவர்கள், பொறுமை நிறைந்தவர்கள் என்று கூறி அவர்களைப் பாதுகாப்பது ஆண்கள் பொறுப்பாகக் கருதியதோடு வெளிப்படையான அன்பாலும் பரிவாலும் பெண்களைத் தமது மறைமுக ஆளுகைக்குட்படுத்தினார்கள். அதன் நிலைப் பேற்றிற்காகப் பெண்களுக்குக் கடமைகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் வரையறுத்தார்கள். குடும்பத்திலும் சமுதாயத்திலும் ஆண் ஆதிக்கம் ஏற்படுவதற்கு மூலக்காரணம் பெண்ணைப் பாலியல் ரீதியில் ஒடுக்கியதே எனலாம்.

சங்ககாலப் பெண்கள் ஆணின் அடக்கு முறைக்கும் அதிகாரத்துவத்திற்கும் ஆட்பட்டவர்கள். பரந்து விரிந்த சமூகத்தில் குடும்பம் என்ற மிகச் சிறிய குறுகிய வட்டத்திற்குள் வாழ்ந்தவர்கள். தனக்கென ஒரு வாழ்க்கையின்றிக் கணவனின் வாழ்வோடும் தாழ்வோடும் தன்னை இணைத்துக் கொண்டு அவனுக்காகவே தான் படைக்கப்பட்டுள்ளோம் என்ற அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையுடையவர்கள். பண்பாடு, மதம், பொருளாதாரம், பாலியல் ரீதியான அடக்கு முறைக்கும், மேலாண்மைக்கும், ஆதிக்க வெறிக்கும் அடிபணிந்து வாழ்ந்தார்கள். இறுதியாக உடலமைப்புக் காரணமாகப் பலவீனமானவர்கள் என்றும் தனித்து இயங்க இயலாதவர்கள் என்றும் ஆணாதிக்கச் சமூகத்தால் கற்பிக்கப்பட்டு அதையே

காலங்காலமாக ஏற்று வாழ்ந்தார்கள் என்பதைச் சங்கச் சமூகம் இனங்காட்டி நிற்கின்றது.

சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் பரத்தமை ஒழுக்கம் என்பது ஒருவகைக் குடும்ப ஒழுக்கம் போலப் பரவிக் கிடந்ததையும், வரைவின் மகளிரின் வாழ்க்கைக்கும், வளர்ச்சிக்கும் ஏற்ற அகச் சூழ்நிலை ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் அமைந்திருந்ததையும் சங்கப் பாக்களின் வழி அறிய முடிகிறது.

இப்பரத்தமை என்பது ஓர் வரையறைக்கு உட்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என்று பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தால் எதிர்பார்க்கப்பட்டது. மனைவியைப் பிரியாமல் கணவன் பரத்தமையில் ஈடுபட்டபோது அதனை ஏற்றுக் கொண்ட தமிழ்ச் சமூகம் அதே வேளையில், மனைவியைத் துறந்து பரத்தையர் வீடே கதி என்று கிடந்த கணவனைப் பழிக்கவும் தவறவில்லை.

இடையறா இன்பப் புணர்வுக்கென்று கணவன் பரத்தனாக வெளியே சென்றபோது அவன் செயலை மனைவி வெறுத்தும், ஊடல் கொண்டும் வருந்தினாள் என்றாலும், அவனை ஒதுக்கித் தள்ளவில்லை. இறுதியில் அவனொடு உடனுறைவதையே அவள் விரும்பினாள். எனவே, ‘‘எந்நிலைக் கணவனையும் நந்நிலைக் கணவனாகக் கொண்டொழுகுவதே மனைவியின் அதிகாரக் கொள்கையாக இருந்தாலும் பரத்தமைக்குச் சமுதாயத்தில் பேரெதிர்ப்பு இல்லாமையாலும் பலரின் இல்லற வாழ்க்கையில் பரத்தைமை பிரச்சனை இருந்தாலும் பிரிவின்றிப் பிளவின்றி இயங்கிற்று’’[93] என்று வ.சுப.மணிக்கனார் குறிப்பிடுகிறார்.

‘‘சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் பரத்தையர் என்போரை விலைமகளிராகவோ அல்லது ஆடவர் பலருடன் தொடர்பு கொண்டவராகவோ கருத இயலாது. இவர்கள் தலைவனின் இன்னொரு மனைவி என்ற அந்தஸ்தைப் பெற்றவர்கள் என்பது தான் சரியான அளவீடாகும் என்றும், தலைவன் இல்லறத் தொடர்பு கொள்வதற்கு முன் வரைந்து கொள்ளப்பட்ட இன்னொரு தலைவியே பரத்தையாவாள்’’[94] என்றும் பரத்தையருக்கு விளக்கமளிக்கிறார் நா.செல்வராசு.

சங்க இலக்கியங்களிலே காணப்பெறும் பரத்தையர், பரத்தை என்ற சொற்கள் தலைமகளினும் வேறானவர் அல்லது அயலவர் என்ற பொருளிலே குறிக்கப் பெற்றுள்ளார். இந்தப் பரத்தை என்ற சொல் சங்க காலத் தலைவனுக்கு இருந்த

பல மனைவியரை அதாவது தொன்முறைக் கிழகத்தியினின்றும்(தலைமகள்) வேறானவள் என்பதைக் குறிக்கிறது.

காமக் கிழத்தி, காதல் பரத்தை, சேரிப் பரத்தை, நயப்புப் பரத்தை, இற்பரத்தை, இல்லிடப் பரத்தை முதலான பரத்தையர் குறித்த பல்வேறு பெயர்கள் சங்க அகப்பாடல்களின் திணை துறைக் குறிப்புக்களில் காணப் பெறுகின்றனவே தவிர, இப்பெயர்களில் ஒன்றேனும் மூலப்பாடல்களில் காணப் பெற்றிலது என்று நிறுவுகிறார் நா.செல்வராசு.[95]

“இந்தப் பரத்தையர்களை நாற்றுக்கிடையே தோன்றும் களையெனக் கருதாது வரப்பில் வளரும் பூஞ்செடிகளாகக் கருதிற்று சங்கச் சமுதாயம்”[96] என்பார் வ.சுப. மாணிக்கனார்.

காதல் பரத்தையர் என்பவர் ஆடலிலும், பாடுவதிலும் வல்லராகி, அழகும் இளமையும் கூட்டி இன்பமும் பொருளும் வெஃகும் இயல்பினர். இவர் யாரையும் விரும்பாத இயல்பினர், சேரிப்பரத்தையருடைய மகளிராய் தன் அன்பினால் தலைமகனோடு கூடுவர். ஆயினும் இவர்களுள்ளும் தலைமகனால் மணந்து கொள்ளுதற்குரியவரும் உள்ளனர். இதனை, அகப்பொருள் விளக்கமும்,

“யாரையும் நயவா யியல்பிற் சிறந்த
சேரிப் பரத்தையர் மகளிராகிக்
காதலிற் புணர்வோர் காதற் பரத்தையர்”[97]

என்னும் நூற்பாவால் விளக்குகிறது.

இப்பரத்தை என்பவர் ‘காமக்கிழத்தியர்’ என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் சேரிப்பரத்தையர் போலப் பலருக்கும் உரியாரன்றி ஒருவருக்கே உரிமை பூண்டு வரும் குலப் பரத்தையர் மகளிராகிக் காமங் காரணமாகத் தலைமகனால் மணந்து கொள்ளப்பட்டவராவர் இவர்களைப் பற்றி அகப்பொருள் விளக்கம்.

“ஒருவன் றனக்கே யுரிமை பூண்டு
வருகுலப் பரத்தையர் மகளிராகிப்
காமக்கு வரைந்தோர் காமக் கிழத்தியர்”[98]

என்னும் நூற்பாவில் கூறுகிறது.

இற்பரத்தையர் அரசர்களுடனும், பொருள் வளம் கொண்டவர்களுடனும் மணம் செய்து கொண்டு வாழ்ந்தனர். இவர்கள் மனைவிக்கு ஒத்த நிலையில்

அன்பும், காதலும் உடையவர்களாக் கொண்டானிடம் இணைந்து வாழ்ந்து வந்தார்கள்.

இதில் சேரிப்பரத்தையர் இற்பரத்தையர் போலில்லாமல் ஒருவனுடனோ அல்லது அடுத்தடுத்து ஆண்கள் பலருடனோ ஒரு விலையைப் பெற்றுக் கொண்டு தற்காலிகமாக உறவு கொள்பவர்களாவர்.

இந்தவகையேயன்றி வேறு சில அரசியல் காரணங்களாலும் பரத்தையர் தோற்றம் கொண்டனர். பகைநாடுகளின் மேல் போர் மேற்கொண்டு செல்லும் மன்னரும் வீரரும் வெறுங்கையுடன் திரும்பாமல், போரின் போது அந்நாட்டின் கண் கொள்ளையடிக்கப்பட்ட பெருஞ் செல்வங்களுடன் திரும்பினார்கள். அப்படிச் கொள்ளையடிக்கப்பட்ட செல்வங்களுள் பெண்களும் அடங்குவர்.

பகை நாட்டிலிருந்து கவர்ந்து வரப்பட்ட மகளிர் அரசர்களால் அடிமையாக்கப்பட்டு அரண்மனை அடிமைகளாக்கப்பட்டனர். இவர்கள் 'கொண்டி மகளிர்' என்றழைக்கப்பட்டனர். இக்கொண்டி மகளிர் பகை நாட்டிலிருந்து வந்தவர். என்றாலும் நாளடைவில் சூழ்நிலைக்கேற்ப தம்மை மாற்றிக்கொண்டு 'பரத்தமையை' வேறு வழியின்றி ஏற்றுக்கொண்டனர்.

போர்க்களத்திலும் போரின் கண்ணும் இல்லறப் பெண்டிர் விலக்கப்பட்ட நிலையில் இந்த கொண்டி மகளிர் போர்ப்பாசறையில் உள்ள படைவீரர்களின் தேவைக்காக அழைத்துச் செல்லப்பட்டனர். இதை

''எண்ணரும் பாசறை பெண்ணொடும் புணரார்''[99]

என்றும்

''புறத்தோர் ஆங்கண் புணர்வது ஆகும்''[100]

என்றும் போர்ப் பாசறைக்கண் நிகழ்ந்த இத்தகைய புறப்பெண்டிர் புணர்ச்சியைத் தொல்காப்பிய நூற்பா பேசுகிறது.

பாசறைகளுக்கு வீரர்கள் தங்களுக்குப் பிடித்தமான கணிகையரையும் அவரவர் தாதியரையும் கூட அழைத்துச் சென்றனர் என்பது தொல்காப்பியர் உரையாசிரியர்களால் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

போர்ப் பாசறைகளையொட்டிப் பெரும் பரத்தையர் விடுதிகளும் அரசனின் ஒப்புதலுடன் இயங்கும் என்று ''போரும் அறக்கேடும்'' என்ற நூலின் ஆசிரியர் எஸ்.எஸ்.இராய் தெரிவித்துள்ளார்.[101]

பரத்தையின் தொழில் பாடுதலும் ஆடுதலுமாக இருந்தது என்பதும், பரத்தையரைச் சிலர் இரண்டாவது மனைவியாகத் திருமணம் செய்து கொண்டனர் என்பதும், அதனால் மனைவி, தன் தலைவன் பரத்தையரிடத்துச் சென்று விடக் கூடாது என்பதில் அதிக அக்கறை உடையவளாக இருந்தாள் என்பதும் சங்கப்பாடல்கள் வழி புலனாகிறது.

4.உறவினர்கள்

உறவின் பெயர்

பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலும் மனிதன் மற்றவர்களோடு உறவுக் கொண்டு வாழ்கின்றான். அவ்வாறு வாழும் உறவினை பெற்றோர் பிள்ளைகளுக்கிடையே உள்ள உறவினைப்ள பாசம் என்றும், உடன்பிறந்தோர் உறவினர்களிடையே உள்ள உறவினை நேசம் என்றும், ஒத்த வயதையுடைய இளம் ஆண், பெண் இருவருக்கிடையே உள்ள உறவினைக் காதல் என்றும், கணவன் மனைவிக்கிடையே ஏற்படும் உறவினைத் தாம்பத்தியவுறவு என்றும் பெயரிட்டு அழைத்தனர்.

உறவு முறைகள்

மனித வாழ்க்கையில் மூன்று வகையான உறவு முறைகள் காணப்படுகின்றன என்பார் த. இராபர்ட் சத்தியஜோப் இதனை.

1. **இரத்த உறவு (Fonsangueneal relation)**
2. **மண உறவு (Affiral relation)**
3. **உறவல் உறவு (Fletire kinship relation)**

இத்தகைய உறவு முறை ஒரு குடும்பத்திலோ அல்லது பல குடும்பத்திலோ காணப்படலாம்.

திருமண உறவால் பிணைக்கப்பட்ட குடும்ப உறவுகளில் கணவன், மனைவி, தாய், தந்தை, மகன், மகள், தம்பி, தங்கை போன்ற உறவுகள் அடங்குகின்றன. என பிரட்டானிகக் கலைக் களஞ்சியம் எடுத்துரைக்கிறது.

இதனை

“திருமணத்தின் மூலம் பிணைக்கப்பட்டு, ஒரு குடியிருப்பில் கணவன், மனைவி, தாய், தந்தை, மகன், மகள், தம்பி, தங்கை போன்ற உறவு முறைகளுடன் பொதுப்பண்பைப் படைத்தும் பாதுகாத்தும் வளர்ச்சியுறுவதே குடும்பம்” இது கிராமியச் சூழலின் கட்டுக்கோப்பாகும்.

1.இரத்த உறவு

இரத்த உறவு என்பது குடும்பத்தில் நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ உயிரியல் அடிப்படையில் உறவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. இவ்வுறவுகளுள் குடும்பத் தலைவனோடு பிறந்த, உடன் பிறப்புகளும் தலைவியின் உடன் பிறப்புக்களும் அடங்குவர்.

இரத்த உறவு என்பது நேரடியாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவோ உயிரியல் அடிப்படையில் உறவினர் சமுதாயத்தால் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட உறவினர்களாகும் குறிப்பாகத் தமிழ் கிராமியத் சமுதாயத்தில் பங்காளிகள் என்று குறிப்பிடும் ஒரே கால் வழிச் சேர்ந்தவர்கள்..

இலக்கியத்தில் இரத்த உறவு

இரத்த உறவுகளில் தலைவியின் தாய், தந்தை, சகோதரன் போன்ற உறவுகள் மட்டுமே இடம்பெறுகிறது. இவ்உறவுகள் நேரடியாக எந்தப் பாடலிலும் பேசவில்லை. தலைவி மட்டுமே தன்னுடைய குடும்ப உறவினர்களைக் குறித்து வெளிவட்ட உறவான தோழியிடமே கூறும் பாடலாகளாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தாய் உறவு

துறவியே ஆனாலும் தாய் பாசத்தை மட்டும் துறக்கவியலாது என்பதை.

“முந்தி தவம் கிடந்து முன்னூறு நாள் கிடந்து பந்தலிலே
என்னைப் பரிந்தெடுத்து காதலித்து தொந்தி அரிப்பைச் சுமந்து பெற்ற தாயார்:
தமக்கோ யான் பந்தரில் தீ மூட்டுவேன்”[102]

என்ற பட்டினத்தார் பாடல் காட்டி நிற்கின்றது.

தாய், தந்தை பற்றி வரும் குறுந்தொகைப் பாடலும்,

“யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்”[103]

அகநானூற்றில் வரும்

“உழுந்துதலைப் பெய்த கொழுங்களி மிதவை
பெருஞ்சோற்று அமலை நிற்ப, நிரைகால்”[104]

எனத் தொடங்கும் பாடலில் ‘தமர்தர’ என்று வரும் சொல்லும் தாய், தந்தை, தமர் பற்றிப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளன.

முதுமையடைந்த தாய் பற்றியும் சங்கப் பாக்கள் சில குறிப்புக்களைத் தருகின்றன. இவர்கள் வீட்டில் உள்ள இளஞ்சிறுவர்களைப் பாதுகாப்பதுடன் புறத்தே வழிபாடு போன்றவற்றிற்காக அழைத்துச் சென்று வருதலும், மனையுறை மகளிரை வயதான மகளிர் கண்காணிப்பதும் (குறுந்தொகைப் பாடல்-159) சங்கப் பாடல்களில் காணக்கிடக்கின்றன.

2.மணஉறவு

குடும்ப அமைப்பை உருவாக்க திருமணம் என்ற சடங்கின் மூலம் மண உறவுகள் தோன்றுகின்றன. இவ்உறவை இல்வாழ்க்கை உறவு என்றும் அழைப்பர்.

சமூக அறத்தை மனைவி பயன்படுத்துதல்

பொருளாதாரத்தின் மூலம் ஆதிக்க உணர்வு பெற்ற ஆண்மகனை அன்பும், அருளும் நிறைந்த மனித வாழ்க்கைக்குள் கொண்டு வருவதற்குப் பெண் வழியாக அறங்கள் சொல்லப்பட்டன.

“வைகல் தோறும் இன்பமும் இளமையும்
எய் கணை நிழலின் கழியும், இவ் உலகத்து:
காணீர் என்றலோ அரிதே”[105]

இதன்மூலம் இன்பமும், இளமையும் நிலையில்லாதது. எனவே இவ்விரண்டும் இருக்கும் போதே வாழ்க்கையை அனுபவிக்க வேண்டும் என்று நிலையாமையைச் சுட்டிக் காட்டி இன்ப நுகர்ச்சியைப் பெண் வலியுறுத்தியதை அறியமுடிகிறது.

ஆண், பெண்ணை விட்டு விலகாமல் சேர்ந்திருப்பதே சான்றோன பண்பு என்பதை,

“நாருடை நெஞ்சத்து ஈரம் பொத்தி
ஆன்றோர் செல் நெறி வழா அச்
சான்றோன் ஆதல் நற்கு அறிந்தனை தெளிமே”[106]

என்னும் நற்றிணைப் பாடலடிகளால் தெளியலாம்.

பெண், ஆணை நெறிப்படுத்த, அவனை மணக்க வைக்க அவனுக்குக் கூறப்பட்ட சமூக அறங்களைப் பயன்படுத்தினாள்.

"........காதலர்
நிலம் புடைபெயர்வதாயினும், கூறிய
சொல் புடைபெயர்தலோ இலரோ: வானம்
....
....
பெருமர ஒடியல் போல
அருள் இலேன் அம்ம, அளியேன் யானே"[107]

இங்கு, ஆணுக்குக் கூறப்பட்ட சொன்ன சொல் தவறாமை என்ற அறத்தைப் பெண் தலைவனுக்குக் கூறுகிறாள்.

மனைவி பெற்ற சமூக மதிப்புயர்வுகள்

குலமகளிருடன் இணைந்து கணவன் போற்றப்படுவதைச் சங்கப் பாக்கள் விளக்குகின்றன.[108] இங்குப் பெண்மையால் ஆணுக்குச் சிறப்பா? அன்றி, ஆணின் பெருமை பெண்ணுக்குமாகச் சார்பு பெற்றுள்ளதா என்ற ஐயம் எழுகிறது.

"மகளிரைச் சார்ந்த வகையால் பாடுதலின்றித் தனித்துப் பாடுதல் மரபு அன்றாதலின் இங்கே சேரனோடு இணைத்துப் மாதேவியைச் சிறப்பித்தார்."[109] எனப் பதிற்றுப்பத்தின் பழைய உரையாசிரியர்(14:15) நவில்வதும் நினைக்கத்தக்கது.

பெண் மகவு மிக்க விருப்புடன் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதைச் சங்கக் குறிப்புகள் உணர்த்துகின்றன.

பெண் மகவை விருப்புடன் சங்க சமூகம் ஏற்றுக் கொண்டதை

"மலைஉறை குறவன் காதலர் மடமகள்"[110]

"பல்கோள் பலவின் பயிர்ப்புஉறு தீங்கனி
அல்குஅறைக் கொண்டுஊண் அமலைச் சிறுகுடி
நல்கூர்ந்தார் செல்வ மகள்"[111]

என்ற பாடல் வரிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

மனைவியின் சமூக மதிப்புக் குறைதல்

கணவனுக்கு இணையான, ஒத்த, சமமான நிலை மனைவிக்கு மறுக்கப்படுதல், மனைவிக்கு மட்டுமே உரித்தாக விதிக்கப்படும் கட்டுப்பாடுகள் மனைவியின் மதிப்பைக் குறைப்பதாக இங்கே வரிசைப் படுத்தப்படுகின்றது. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையில் எப்படி எச்சூழலில் மனைவியின் மதிப்புக் குறைகிறது என்பதை.

“வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வானுதல்
மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்”[112]

“எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி
நல்லவை வாழிய நிலனே”[113]

போன்ற பாடல்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

இது மனைவி கணவனுக்குக் கட்டுப்பட்டவள் என்பதைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

பெண் குழந்தை வரம் வேண்டி இறைவழிபாடு நடத்திடினும், நிலத்தில் கால்படவிடாது கண்ணினும் பெரிதாகத் தந்தையும், தாயும் தம் பெண்ணைப் போற்றி வளர்ப்பினும், அவர்களுக்கு இம்மை உலகப்புகழும், மறுமை இன்பமும் குறைவின்றித் தருவது கணவனே என்பது சங்கச் சமூக ஆணாதிக்கக் கருத்தாகும்.(ஐங்,257:1-2, அக:112:1-3, 56:1-5)[114]. குலமகளிர்க்கு இல்லத்தில் தங்கி, அடங்கி வாழும் வாழ்வை விட இனிமையான வேறு ஒன்று இருக்கிறதா? எனக் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று மறைமுகமான கேள்வியை எழுப்புகிறது. இதனை,

“அமர்க்கண் ஆமான் அம் செவிக்குழவி
கானவர் எடுப்ப வெரீஇ, இனம் தீர்ந்து
காணம் நண்ணிய சிறுகுடிப் பட்டென
இளையர் ஓம்ப மரீஇ, அவண் நயந்து
மனை உறை வாழ்க்கை வல்லியாங்கு
மருவின் இனியவும் உளவோ?
செல்வாம் - தோழி ஓல்வாங்கு நடந்தே”[115]

என்னும் பாடலடிகளால் தெளியலாம். இப்பாடலின் மூலம் பெண்ணும் காட்டுப் பசுவின் கன்று போல, கணவனுக்கு அடங்கியவளாகப் படிப்படியாக இல்லத்தில் வைத்து வசப்படுத்தப்பட்டாள் என்பதை அறிய முடிகிறது. இதனை

“பெண், ஆணின் உடமையைப் பொருளாகக் கருதப்பட்டவை,
ஓஓ!இவள் பொருபுகல் நல் ஏறு கொள்பவர் அல்லால்
திரு மா மெய் தீண்டலர் என்று கருமமா
எல்லாரும் கேட்ப, அறைந்து அறைந்து எப்பொழுதும்
சொல்லால் தரப்பட்டவள்”[116]

என்னும் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. பெண்ணை ஆண் விலை கொடுத்துப் பெற்றுக் கொள்வதும் சமமின்மையைக் காட்டுகிறது.[117] பிற சங்கப் பாக்களும் மேற்சொன்னதோடு இணைத்துக் காணத்தக்க வையாகும்.[118] இதில், பெண் ஆணுக்கு வழங்கப்பட்ட கொடை என்பதை அறியமுடிகிறது.

திருமணச் சடங்கில் பெண் மட்டுமே அதற்குரிய அடையாளமாக இழையணிதலும், சிலம்பு கழித்தலும் அமைய, இத்தகையன ஆணுக்கில்லாமல் இருப்பதையும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்

“ஈகை அரிய இழைஅணி மகளிரொடு”[119]

“சிலம்பு கழீஇய செல்வம்
பிறருழைக் கழிந்தஎன் ஆயிழை அடியே?”[120]

இவையும் ஒருவகையில் பெண் ஆணுக்குக் கட்டுப்பட்டவள் என்பதை உணர்த்துகின்றன. திருமணத்தின் போது

“வால் இழை, மகளிர் நால்வர் கூடி
கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப்
பெற்றோற் பெட்கும் பிணையை ஆக” [121]

என வாழ்த்துவதும் மேற்சொன்ன அகநானூற்றுப் பாடல் அரனாக அமைகின்றது. திருமண விழாவின் போது ஆண், பெண்ணின் தலையில் பூச்சூடலும் இதனை வலியுறுத்துவதாகும். இதனைப் பின்வரும் ஐங்குநூற்றுப் பாடல் அடிகளால் தெளியலாம்.

“இழை அணி மடந்தையின் தோன்றும் நாட
இனிது செய்தமையால்: நுந்தை வாழியர்
நல் மனை வதுவை அயர, இவள்
பின் இருங் கூந்தல் மலர் அணிந்தோயே!”[122]

ஆடவரின் பலதார மணத்தைச் சங்கத் சமூகம் பாராட்டி ஏற்றுக் கொண்டதைச் சங்கப் பாடல்கள் (புற.209:16-19,224:6-9)[123] காட்டுகின்றன. ஆனால்

கொண்ட கணவனால் புறக்கணிக்கப்பட்ட குலமகளிர், நீர் அருந்தியபின் வீசியெறியப்பட்ட பனை ஓலைக் குடையாக, சூடியபின் கழிக்கப்பட்ட பூவாக இழித்துரைக்கப்படுதலை

"தோள் நலம் உண்டு துறக்கப்பட்டோர்
வேள் நீர் உண்ட குடை ஓரன்னர்
நன்குநர் புரிந்து நலன் உணப்பட்டோர்
அல்குநர் போகிய ஊர் ஓரன்னர்
கூடினர் புரிந்து குணன் உணரப்பட்டோர்
என ஆங்கு
யானும் நின்னகத்து அனையேன்:ஆனது"[124]

என்ற பாடல் வழி அறியலாம்

ஆண்களின் இன்பக் களியாட்டத்திற்குப் பெண்கள் கள்ளெடுத்து உதவுதல் இயல்பான ஒன்றாகக் காட்டப்படுகிறது.(பொ.ஆ.85-89):

"பொற்பு விளக்கு புகழ் அவைநிற் புகழ்ந்து ஏத்த
இலங்கு இழை மகளிர் கலத்து ஏந்திய
மணம் கமழ் தேறல் மடப்ப, நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி, பெரும!
வறைந்து நீ பெற்ற நல் ஊழியையே!"[125]

என வாழ்த்துவதும் பெரிதும் சிந்திக்கத்தக்கதாகும். பெண் ஆணின் போகப் பொருளாகக் கருதப்பட்டதையே இது உணர்த்துகிறது. ஆங்காங்கே தென்படும் பெண்ணைப் பற்றிய எல்லை மீறிய வருணனைகளும் இதனை உறுதிப் படுத்துகின்றன.(பொ.ஆ.6-8:35-41)[126] பெண்களுக்குக் கற்பொழுக்கம் வலியுறுத்தப்பட்ட அதே நேரத்தில் ஆண்கள் பரத்தமையில் திளைத்த பொழுது கண்டிக்கப்படவில்லை மாறாக

"சேக்கை இனியார்பால் செல்வான் மனையாளால்
காக்கை கடிந்து ஒழுகல் கூடுமோ? கூடா:
தகவுடை மங்கையர் சான்றாண்மை சான்றார்"[127]

எனப் பாதிக்கப்பட்ட மகளிர் 'பதிவத' மாதராகி அதனை இயல்பாக எண்ணி ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு சங்கச் சமூகம் அறிவுறுத்தியுள்ளதை,

"பதிவத மாதர், பரத்தையர், பாங்கர்:"[128]

என்னும் பரிபாடலடியினால் அறியலாம்.

கணவன் பரத்தையிற் பிரிந்த பொழுது, குலமகளிர் தோழர் வாயிலாக நிகழ்த்தும் செவ்வணி நிகழ்வு, மனைவியின் மதிப்புக் குறைதலைக் காட்டுவதை ஆழமாக நோக்கப் புலனாம்.

“முந்துறல் விருப்பொடு முறை மறந்து அணிந்தவர்”[129]

இது சங்ககாலச் சமுகத்தில் “பெண்டிர். ஆடவர்க்கு வாரிசுகளைப் பெற்றுத் தரும் கருவியாகக் கருதப்பட்டனரா என்ற எண்ணத்தை எழுப்புகிறது.”[130] என்கிறார். ச.சிவகாமி இவ்வொரு சான்றைத்தவிர வேறு சங்கப்பாக்களில் அறியவராமையால அக்காலத்தில் இவ்வழக்கம் கடியப்பட்டிருக்கலாம் என்ற கருத்தையும் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டி உள்ளது எனலாம்.

குடும்பப் பொறுப்பின் பெரும் பகுதியை மனைவியே கவனித்துக் கொண்ட போதிலும், நாடி வந்த இரவலருக்குப் பரிசில் அளித்தல் ஆணின் உரிமையாகக் காணப்படுகிறது. மனைவிக்கு அவ்வுரிமை இல்லை என்பதை, வள்ளல் பேகனின் மனைவி கண்ணகி, அவன் பரத்தையிற் பிரிவில் இருந்தபோது பொருள் வேண்டி வந்த புலவர்க்குப் பொருள் அளிக்க இயலாத துயரத்தால் வருந்தி அழுவதிலிருந்து புலனாகிறது. (புற.143:8-5)[131] அரிதாக, பெண்ணும் ஈகையில் ஈடுபட்டதைப் பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடலடிகளால் தெளியலாம்.

“புன்றலை மடப்பிடி பரிசி லாகப்
பெண்டிருந் தம்பதங் கொடுக்கும் வண்புகழ்க்”[132]

இது சிறப்பு நிலையைக் காட்டியபோதும் என்பதுடன் இது தவிர வேறு சான்று இல்லை என்பதும் நோக்கத் தக்கதாகும். பெருஞ்சித்திரனார் தம் மனைவியிடம்,

“மாரி வண்குடை காணிய நன்றும்
சென்றது மன்னெங் கண்ணுளங் கடும்பே
பனிநீர்ப் பூவா மணிமிடை குவளை”[133]

என மொழிதலும், ஈகையில் கணவனின் கையே முன் நிற்பதைக் காட்டுகிறது.

முன்னோர்க்குச் செய்யும் வழிபாடு குலமகளிர்க்கு மறுக்கப்பட்டு, ஆண்களுக்கு மட்டுமே உரிமையாய் இருந்ததும், பெண்கள் ஆண்களுக்கு சமமாக மதிக்கப்படாமல் இருந்ததை உணர்த்துகிறது.

“தென்புல வாழ்நர்க் கருங்கட னிறுக்கும்
பொன்போற் புதல்வர்ப் பெறாஅ தீரும ”[134]

பகைவரை வெற்றி பெற்றவர் அவமதிக்கும்போது அவரைப் பெண்ணாக உருவகித்தலும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது(முருசு.67-69). இச்சொல், ஆண்கள், பெண்களை விட உயர்ந்தவர் என்ற உணர்வின் வெளிப்பாடாகும். போர்க்களத்தருகில் இருந்து பாதுகாப்பான இடத்திற்குச் செல்ல வேண்டியவருள் ஒருவராகப் பெண்கள் சுட்டப்படுதலும் இங்கு இணைத்துக் காணத்தக்கது.

“ஆவும், ஆனியல் பார்ப்பன மாக்களும்
பெண்டிரும், பிணியுடை யீரும், பேணித்
தொன்புல வாழ்நர்க்கு அருங்கடன் இறுக்கும்
பொன்போல் புதல்வர்ப் பெறாஅ தீரும்
எம்அம்பு கடிவிடுதும், நும்அரண் சேர்மின்”[135]

போர்புரிவதற்கு, மகளிர் ஏற்புடையவர் அல்லர் என்பது இதன் கருத்தாகும். இதற்குப் பிறிதொரு காரணமும் கற்பிக்கப்படுகிறது. இது குறித்து எஸ்.இராமக்கிருஷ்ணன், ‘‘போர் வீரத்தைப் போற்றும் சமுதாயத்தில் மகளிர் களம் புகுந்து விந்தை நிகழ்த்தும் உரம் உடையவரே ஆயினும், போர்களில் பெண்கள் அழிந்தால் வமிசம் விளங்குவதற்கு வாய்ப்புக் குன்றும் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. ஆடவர் பலர் களத்தில் உயிரிழந்தனராயினும் பலதார மணமுறையினால் அனைத்துப் பெண்களும் இல்லறம் ஓம்பி மக்கட் செல்வத்தை அடைவது சாத்தியம். பெண்களே களம் புகுந்து பல்லாயிர கணக்கில் மாண்டனர் எனின் மக்கட் செல்வப் பெருக்கத்துக்கு வழியில்லாது போகும்’’.[136] என்று கூறுவதும் இங்குக் கவனத்திற்குரியதாகும்.

குல மகளிரின் மதிப்பைக் குறைத்தலே சங்ககாலச் சமூகத்தில் மிகுதியாக நிலவியதை இவை காட்டுகின்றன.

தாய் பெற்ற சமூக மதிப்புயர்வுகள்

திருமணச் சடங்குகளைப் பெண்கள் நடத்தி வைத்தது பெருமைக்குரியதாகிறது இதனை,

"கேடு இல் விழுப் புகழ் நாள் தலைவந்தென
உச்சிக் குடத்தர், புத்தகல் மண்டையர்,
பொது செய் கம்பலை முது செம் பெண்டிர்
முன்னவும் பின்னவும் முறை முறை தரத்தர" [137]

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. ஆயினும் இச்சிறப்புப் புதல்வனைப் பெற்ற மங்கல மகளிர்க்கு மட்டுமே உரியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே, பெண்களுக்கு ஒரு வகையில் மதிப்பும், தன்னிலை காரணமாக ஒருவகையில் மதிப்பின்மையும் ஒருங்கே அமைதல் இங்குச் சுட்டத்தக்கதாகும்.

அரசனை வாழ்த்தும்போது,

"வேயுறழ் பனைத்தோள் இவளோடு
ஆயிரம் வெள்ளம் வாழிய பலவே"[138]

என வாழ்த்துவதும் அவனைப் பெற்ற தாயை

"வயிறு மாசிலீயர் அவன் ஈன்ற தாயே"[138]

எனப் போற்றுதலும்

"ஆராத் திருவீர் சேரலதற்கு வேளாவிக்
கோமான் பதுமன் தேவி ஈன்ற மகன" [140]

எனத் தாயையும் முன் வைத்து அறிமுகம் செய்ததும் ஆகியன அன்று சங்கச் சமூகம் பெண்மைக்கு அளித்த மதிப்பை காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது.

தாயின் சமூக மதிப்புக் குறைதல்

பிறந்த குழந்தைக்குப் பெயர் சூட்டுவதிலும் இரு நிலைகளில் வேறுபாடு காட்டப்படுகிறது. முதலாவதாக முன்னோர் பெயரைத் புதல்வன் மட்டுமே பெறுகிறான். புதல்விக்கு இச்சிறப்பு எங்கும் காணப்படவில்லை இதனை

"இகலியிருப்பேனாயின் தான் தன்"[141]

எனும் பாடலடி விளக்கும் முன்னோரிலும் தந்தை பெயரே

"மே தக்க எந்தை பெயரன"[142]

எனப் போற்றப்படுகின்றதேயன்றித் தாய்க்கு அவ்வுரிமையோ, பெருமையோ இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. புதல்வனைப் பெற்ற பெண்ணே தனிச் சிறப்புக் கொள்வதைச் சங்கப் பாக்கள் அறிவுறுத்துகின்றன.[143] பரத்தையிற் பிரிந்த ஆடவன் தன் நடைப்புதல்வனை நினைத்து வீடு திரும்புகின்றான் என்பதை

“தளர்நடைப் புதல்வனை உள்ளி, நின்
வளமனை வருதலும், வெள்ளியோளே”[144]

என்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன. பெண்மகவை நினைத்துத் திரும்பினான் என்ற குறிப்பு யாண்டும் காணப்படவில்லை எனலாம்.

தாயின் கடமை

முதலில் ஒரு பெண்ணுக்குத் தரப்பட்ட அடையாளம் ‘தாய்’ என்பதாகும். குடும்பத்தில் மிக முக்கியப் பங்கு வகிப்பவளும் அவளே. இத்தாய்மைப் பண்பு பல்வேறு சூழல்களிலும் பலவாறாகச் சங்கப் பாடல்களில் எதிரொலிக்கின்றது. அவற்றுள் குழந்தை வளர்ப்பு முதன்மை பெறுகிறது. குடும்ப வாழ்க்கையின் சிறந்த பேறாக விளங்குவது ‘மக்கட்பேறு’ இதனை

“குறு குறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டுங் கவ்வியுந் துழந்தும்
நெய்யுடை யடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை இல்லைத் தாம் வாழும் நாளே”[145]

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல்வழி அறிய முடிகிறது.

தாயின் அரவணைப்பில் வளரும் குழந்தைகள் இயற்கையாகவே மறப்பண்பினைக் பெற்று விளங்கினார்கள் என்பதையும், அவர்களுடைய பழக்கவழக்கங்கள், விளையாட்டுக்கள் தொழில்கள் யாவுமே போர்ப் பண்பு கொண்டனவாகவே இருந்தன என்பதையும் தாய் தன் குழந்தைக்கு ஐம்படைத் தாலி அணிவித்து மகிழ்ந்த செய்தியையும் புறநானூற்றின்

“கிண்கிணி களைந்த கால் ஒண் கழல் தொட்டு
குடுமி களைந்த நுதல் வேம்பின் ஒண் தளிர்
நெடுங்கொடி உழிஞைப் பவரொடு மிலைந்து,
குறுந் தொடி கழித்த கைச் சாபம் பற்றி
நெடுந் தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய நின்றான்
யார் கொல்? வாழ்க, அவன் கண்ணி! தார் பூண்டு

தாலி களைந்தென்றும் இலனே: பால் விட்டு"[146]

என்ற பாடல் வரிகளில் காணலாம்.

விருந்தோம்பல்

மகளிர் தங்கள் இல்லம் தேடி வரும் உற்றார், உறவினர், ஏழை, எளியவர் ஆகியோருக்கு விருந்தளித்து மகிழ்வார்கள் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்குத் தெற்றென விளக்குகின்றன. இதில் விருந்தோம்பல் பெண்ணுக்குரிய தலையாயக் கடனாகக் கருதப்படுகிறது. அதனைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று.

"….. மாலை
பரப்பு வாயில் அடைப்பக் கடவுநர்
வருவீர் உளீரோ? எனவும்"[147]

என விளக்குகின்றது.

விருந்தினர்கள் வந்துவிட்டால் தலைமக்கள் தங்கள் மனதிலுள்ள துன்பங்களை அவர்கள் அறியாதபடி மறைத்துக் கொண்டு செயல்பட்ட நிலையினை**,**

"சிறுமுள் எயிறு தோன்ற
முறுவல் கொண்ட முகம் காண் கம்மே"[148]

"அல்லில் ஆயினும் விருந்து வரின் உவக்கும்
முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல் இயற் குறுமகள் உறைவின் ஊரே"[149]

என்ற நற்றிணைப் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

இராப்பொழுதிலும் வந்த விருந்தினரைக் கண்டு மகிழும் இல்லிலிருந்து நல்லறம் செய்யும் கற்பினையும் மெல்லிய சாயலினையும் உடையவள் தலைவி என்றும் பொழுது பாராமல் எல்லா நேரங்களிலும் பெண் விருந்தோம்பினாள் என்பதை

"எல்லி வந்த நல்லிசை விருந்திற்குக்
கிளரிழை அரிவை நெய்துழந்து அட்ட"[150]

என்ற அடிகள் பேசுகின்றன.

தன் இல்லம் தேடி வரும் விருந்தினருக்குத் தேங்காய் காய்கறிகளை அரைத்துச் செய்யும் உணவின் உபகரண வகையான துவையலைத் தாளித்து உள்ளம் உவந்து கொடுத்தனர் என்ற செய்தியை

‘கனி குய்யான் கொழுந்துவையர்
தாழ் உவந்து தரூஉ மொழியர்”[151]

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் வழி அறியலாம். இங்ஙனம், சங்ககாலத்தில், பெண்கள் விருந்தோம்பல் பண்பிலே சிறந்து விளங்கினர் என்பது புலனாம்.

ஊடலில்லா உவகை

ஊடலின்றி உவகையால் வாழமுடியும் என்பதைத் தமிழர் தம் வாழ்வியலில் அறிந்துகொள்ள முடியும். தம்முடைய வாழ்வில் ஊடலே ஏற்படவில்லை என்று தலைவி எடுத்துரைக்கிறாள். எங்கள் குடும்பத்தில் பலரும் விருந்தினராகத் தங்கியுள்ளனர். அவர்களைப் பேணிக் காத்தலால் ஊடல் நிகழ்வதற்கு வாய்ப்பே இல்லை என்று கூறி மகிழ்ச்சியடைகிறாள் இதனை

“நன் மனை நளிவிருந்து அயரும்
கைதூ விண்மைஎின் எய்தும் ஆறே”[152]

என்ற பாடல் அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

விருந்தோம்புதலில் பொதுமை இன்பம்

கல்வியைக் கற்பிப்பவர் தாமும் மேலும் புலமை பெறுவதுபோல் விருந்தோம்பும் பண்பினைத் தவறாது மேற்கொள்ளுபவர் விருந்தினரைப் போன்று ஒருசேர மகிழ்ச்சியடைவர். தங்களுக்குள் ஏற்பட்டுள்ள ஊடல் நீங்குவதற்காகத் தங்கள் வீட்டிற்கு விருந்தினர்கள் வரவேண்டும் எனத் தலைவன் நினைக்கின்றான். விருந்துவரின் ஊடலைப் புறந்தள்ளித் தலைவி விருந்தினர்களை நல்ல முறையில் உபசரிப்பாள்.

என்பதை

“வருகதில் விருந்தே எமக்கே சிறப்பு அன்று
சிறிய மூள் எயிறு தோன்றி
முறுவல் கொண்டமுகம் காண்கம்மே” [153]

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் அடிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

ஏழ்மை நிலையிலும் விருந்தோம்பல்

செல்வ நிலையில் மட்டுமின்றி ஏழ்மை நிலையிலும் விருந்தோம்பலைத் தம் கடமையாகக் கொண்டு தலைவி உபசரித்தமையை

"சென்றதற் கொண்டு மனையோள் விரும்பி
வரகுந் தினையு முள்ளவை யெல்லாம்
இரவன் மாக்க ளுணுக்கொளத் தீர்ந்தெனக்
குறித்துமா றெதிர்ப்பை பெறா அமையிற்
குரலுணங்கு விதைத்தினை யுரல்வாய்ப் பெய்து
சிறிது புறப்பட்டன்றோ இலளே, தன்னூர்
வேட்டக் குடிதொறுங் கூட்டு"[154]

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலடிகளால் அறியலாம். அதனால்தான் பெண்ணை,

"இல்லது படைக்கவும் வல்ல னுள்ளது
தவச்சிறி தாயினு மிகப்பல ரென்னாள்
நீணெடும் பந்த ரூண்முறை யூட்டும்
இற்பொலி மகடூஉ ப"[155]

என்று போற்றப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

இல்வாழ்க்கையின் முக்கிய அறங்களாக விளங்குவன, வரும் விருந்தினரை ஓம்புவதும் உற்றாற் உறவினர்களை உபசரிப்பதும், இரந்து வருபவர்களுக்கு ஈகை புரிவதும் ஆகும். அதில், விருந்தினரை இன்முகம் கொண்டு வரவேற்று அவர்களுக்கு இனிய உணவைச் சமைத்து இல்ல மகளிர்கள் விருப்புடன் பரிமாறினார்கள். என்பதை

"ஆக வனமுலைக் கரைவலம் தெறிப்ப
அழுதனள் உறையும் அம்மா அரிவை
விருந்துஅயர் விருப்பொடு வருந்தினள் அசைஇய
முறுவல் இன்நகை காண்கம்"[156]

"நீர்வார் புள்ளி ஆகம் நனைப்ப
விருந்துஅயர் விருப்பினள் வருந்தும்"[157]

"ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனிவிழி வாயிற் றென்னுமிவ் வூரே" [158]

என்னும் பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன.

இதுவரை கூறியதிலிருந்து சங்ககால சமுகத்தில் பெண்கள் விருந்தினரை உபசரிப்பதனால் சமூகத்தில் உயர்நிலையைப் பெற்றிருந்தனர் எனலாம்.

சமுதாயப் போக்குகள்

விருந்தோம்புவதும், விழாக்கள் கொண்டாடுவதும், பொதுநலத்தோடு இருத்தல், மனஒருமித்திருத்தல், அன்புநெறி மேலோங்கியிருத்தல், நல்ல நட்பு நெறியோடு இருத்தல் சங்ககாலச் சமுதாயப் பண்பாக இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

5.புலவர் – புரலவர் நட்பு

அரசனுக்கும் புலவர்களுக்குமிடையே நிலவிய நட்புப் பாடலும் பரிசிலும் என்பதற்கு அப்பாற்பட்ட கெழுதகைய நட்பாக விளங்குகிறது.

‘‘உணர்ச்சி நட்பாம் கிழமை தரும்’’ என்ற இலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாக விளங்கினர். அக்காலப் புலவர்களும் அரசர்களும் அதியமான் மறைந்த காலத்தில் ஔவையார்.

‘‘இனிப் பாடுநரும் இல்லை
பாடுநருக்கு ஒன்று ஈகுநருமில்லை’’[159]

என்று வருந்திப் பாடுகிறார்.

புரவலரும் புலவரும்

சங்க காலத்தில் புரவலர்க்கும் புலவர்க்கும் இருந்த உறவுகள் குறிப்பிடத்தக்கது. இதனைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. அவர்தம் உறவு, உயிர் நட்பாகவும் அமைந்திருந்தது. புலவர்கள் தம் வறுமைநிலை மட்டும் கருதியே புரவலரிடம் சென்றாரில்லை. புரவலர் நடுநிலை தவறும் நேரத்தில் அறிவுரை கூறி நன்னெறியில் செலுத்தவும் மற்றும் அரசியல், குடும்பம் தொடர்பான சிக்கல்களைத் தீர்த்து வைக்கவும் முயன்றதைச் சங்க இலக்கியம் எடுத்தியம்புகிறது.

புரவலர்கள் எல்லாப் புலவர்களிடமும் அன்பு பாராட்டி நெருங்கிப் பழகினார்கள் என்று கூறுவதற்கில்லை. அரசனின் சமுதாய உறவுகளை நிலைநிறுத்துபவர்களாகப் புலவர்கள் இருந்துள்ளனர். அரசர்களுக்குள் பலவித வேறுபாடுகள், மனநிலைகள், உடைமை வேறுபாடுகள், வேறுபட்ட சமுதாய உறவுகள் இருந்ததைப்போல் புலவர்கள் அரசர்களுக்குள்ளும் வெவ்வேறுபட்ட உறவு நிலைகள் இருந்துள்ளன. எல்லாப் புலவர்களையும் அரசர்கள் ஒத்த நிலையில் கருதவில்லை' என்று பெ.மாதையன் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது. ஒவ்வொரு புரவலர்க்கும் ஒருவரோ இருவரோ நம்பிக்கைக்குரியவராகவும். அவனின் தவறைச் சுட்டிக்காட்டும் உரிமை பூண்டவராகவும் புலவர்கள் இருந்துள்ளனர். புரவலர்கள் புலவரிடம் அன்பு பாராட்டி அடைக்கலம் தந்து பெருமிதத்துடன் நடத்தி வந்துள்ளனர். புரவலர்கள் தம்மை நாடிவரும் புலவரைக் கைகொடுத்து வரவேற்கும் பண்பாடு கொண்டவர்களாக விளங்கியமையை அறியமுடிகிறது.

அதியமானுக்கும் பெண்பாற்புலவரான ஔவையாருக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பானது போற்றுதற்குரியது. தாயோ அல்லது தந்தையோ அன்பின் மிகுதியால் தன்பிள்ளைகளின் தலையைத் தடவிக்கொடுத்து மகிழ்வர். ஈண்டு அதியமான் ஔவையின் தலையைத் தடவிக் கொடுத்து அன்பு பாராட்டியதைப் பின்வரும் பாடல் தெரிவிகிறது.

"நரந்தம் நாறும் தன்கையால்
புலவு நாறும் என்தலை தைவரும் மன்னே"[160]

இதில் நரந்த மலர் மணம் வீசும் திருக்கையால் அதியமான் புலால் நாற்றம் வீசும் என் தலையைத் தடவிக் கொடுப்பான். இத்தகு பாசப்பிணைப்பு உடைய அதியமான் இறந்துவிட்டானே என்று ஔவையார் வருந்துகிறார். கைகொடுத்துப் பேசும் நட்புறவினும் இவ்வுறவானது தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்ததாகத் தெரிகிறது. மேலும் ஔவை தூது சென்றது, தொண்டைமானைத் திருத்தியது போன்றவை மேற்சொன்ன செய்திக்கு அரண் சேர்ப்பதாகும்.

புலவர்களின் பணி

பெரும்பாலும் புலவர்கள் அரசர்களுக்காகவும் அரசர்களை நம்பி வாழும் மக்களுக்காகவும் பணியாற்றி உள்ளனர். குறிப்பாக மன்னரின் உயர்வுக்காக

பாடுபட்டுள்ளனர். மன்னர்கள் தவறான வழியில் செல்லும் போது அவர்களைத் திருத்தி நல்வழிப்படுத்துபவர்களாய்த் திகழ்ந்துள்ளனர். இதனைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை.

“மறம் திரிவு இல்லா மண்பெரும் சூழ்ச்சி
அறம் தெரி கோலாற்கு அறிய உரைத்தன்று”[161]

என்று கூறுகின்றது.

சேரமன்னன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன், பகைவர்களை வென்று அவர்கள் கொடுக்கும் திறைப்பொருட்களைக் கொண்டு செல்லுதற்காகப் பாசறையில் வந்து தங்கினான். அச்செய்தியைக் கேட்ட மன்னர் பலரும் தன் நாட்டினையே தீக்கிறையாகக் கொடுப்பதாகக் கூறி எங்களை அருள் புரிந்து காப்பாய் ஆகுக என வேண்டி நின்றனர் என்று காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நட்பு

அதியமானும் ஔவையாரும்

ஔவையார் தன்னை ஒரு குழந்தையாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு அதியமானைத் தந்தையாகக் நினைத்து அவன் பெருமையைப் பாடும் விதமாகப் பாடப்பட்ட பாடல் கவனிக்கத்தக்கதாகும் . யான் பாடும் பாடலோ யாழோசை தருவதுபோல இன்பம் தராது காலத்தோடும் பொருந்தி வராது. பொருளும் சரியாக அறிதற்கு இயலாது ஆயினும் தந்தையார்க்குத் தம் குழந்தை பேசும் மழலை மொழியிடம் ஓர் அருள் இருப்பதுபோலவே, என்மீது அருள் கொண்டிருப்பவன் அதியமான் என்பதை

“யாழொடும் கொள்ளா பொழுதொடும் புணரா
பொருள் அறிவாரா: ஆயினும் தந்தையர்க்கு
அருள் வந்தனவால் புதல்வர்தம் மழலை
என்வாய்ச் சொல்லும் அன்ன ஒன்னார்
கடிமதில் அரண் பல கடந்த
நெடுமான் அஞ்சி! நீ அருளன் மாறே” [162]

என்று மொழிகிறார். இப்பாடலின் மூலமாகப் புரவலர் புலவர்களைக் கருணை கொண்டு போற்றி உறவு பாராட்டினர் என்பது விளங்குகின்றது.

கரிகாற் பெருவளத்தான்

எதிர்த்துப் போரிட்டவர்கள் தோல்வியைக் காணச் செய்த வீரத்தில் சிறந்த கரிகாலன், இரவலரைப் புரப்பதிலும் மேம்பட்டு விளங்கினான் என்பதை முடத்தாமக் கண்ணியார்.

"ஈற்றுஆ விருப்பின் போற்றுபு நோக்கிநும்
கையது கேளா அளவை ஒய்யென
பாசி வேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னற் சிதாஅர் நீக்கி, தூய
கொட்டைக் கரைய பட்டுடை நல்பி
பெறல்அருங் கலத்தில் பெட்டாங்கு உண்க"[163]

என்று பாடியுள்ளார். இதில் பரிசில் பெற்ற பொருநன் ஒருவன் வறுமையால் வாடிய மற்றொரு பொருநனை எதிர்கொண்டு ஆற்றுப்படுத்தும் பொழுது. ஈன்ற பசு தன் கன்றை விரும்பிப் பார்ப்பது போன்று நேசத்தோடு நோக்கி, ஈரம் கொண்ட நெஞ்சினனாய் நும் அழுக்கடைந்த கந்தல் ஆடையை நீக்கி, பட்டுடையைக் கொடுத்து உடுக்கச் செய்வான். மேலும் பெருதற்கரிய பொற்கலத்தில் நீவிர் விரும்பியதையெல்லாம் உண்க என வேண்டி உண்பிப்பான் என்று கரிகாலன் இரவலரைப் புரக்கும் பான்மையைப் புலப்படுத்துகிறார். மேலும், பொன்னரி மாலையை வெள்ளிய முத்துமாலையோடு பாடினி சூடத் தருவான் பால் போன்ற வெண்ணிறம் அமைந்த நான்கு குதிரைகளை ஒருங்கே கட்டித் தன் காலாலே ஏழடி பின்யே வந்து ஒட்டுங்கோலின் கண் தாற்றுமுள்ளை அகற்றி, அதன்பின் ஏறுக எனக்காட்டித் தேரில் ஏற்றி அனுப்புவான் என்ற செய்தியையும் பொருநனின் கூற்றின் வாயிலாக முடத்தாமக கண்ணியார் பாடிய பொருநராற்றுப்படை வழி வெளிப்படுத்துகின்றார்.

பொகுட்டெழினி

நீண்ட நாள் உயிர் வாழச் செய்யும் தீங்கனி நெல்லியை ஔவைக்குத் தந்த அருள் உள்ளம் கொண்டோனாகிய அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் அருமைமகன் பொகுட்டெழினி இவன் அதியமான் உயிரோடு இருந்த காலத்தே இவனும் அரசியலில் ஈடுபட்டு வந்தனன் என்று தெரிகிறது. இதனை

"மதிஎர் வெண்குடை அதியர் கோமான்
கொடும்பூண் எழினி, நெடுங்கடை நின்று"[164]

என்னும் அடிகள் மேற்கூறிய கருத்தினை அரண் செய்கின்றன. இவன் இரவலரையும் புலவர்களையும் போற்றி புரந்த பாங்கினை.

“ஊர்உண் கேணிப் பகட்டு இலைப்பாசி
வேர்புரை சிதாஅர் நீக்கி, நேர்கரை
நுண்நூல் கலிங்கம் உடீஇ, உண் எனத்
தேட்கடுப்பு அன்ன நாட்படு தேறல்
கோள்மீன் அன்ன பொலங்கலத்து அனைஇ
ஊண்முறை ஈத்தல் அன்றியும், கோள்முறை
விருந்து இறை நல்கி யோ”[165]

என்ற ஔவையின் பாடல் வரிகள் கூறுகின்றன.

மன்னர்கள் பெண்புலவர்களுக்கு வழங்கிய கொடை

பெரும் வேந்தர்களும், குறுநில மன்னர்களும் இனக்குழுத் தலைவர்களும் தம்மை நாடி வரும் இரவலர்களுக்குத் தேவையான பொருட்களையும் பரிசுகளையும் வழங்கினர் எனப் புறப்பாடல்கள் கூறுவதோடு புரவலரின் கொடைத் திறனையும் பறை சாற்றுகின்றன.

“யாம் சில
அரிசி வேண்டினெ மாகத் தான்பிறர்
இருங் கடறு வளைஇய குன்றத் தன்னதோர்
பெருங்களிறு நல்கியோனே”[166]

என்ற பாடல் நாஞ்சில் வள்ளுவனின் கொடைச் சிறப்பை புகழ்கின்றது.

“ஊருண் கேணிப் பகட்டிலைப் பாசி
வேர்புரை சிதாஅர் நீக்கி நேர்கரை
நுண்ணூற் கலிங்கம் உடீஇ”[167]

என்ற பாடல் கிழிந்த ஆடையினை மாற்றிப் பல்வேறு பூக்கள் நெய்யப்பட்ட சிறந்த பட்டாடையினை நல்கியதைப் புறநானூற்றுப் பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது.

“மறம் பாடிய பாடினியும்மே
ஒருடை விழுக் கழஞ்சில்
சீருடை இழை பெற்றிசினே
இழை பெற்ற பாடினிக்குக்
குரல்புணர்ச்சீர்க் கொளைவல் பாண் மகனும்மே
எனவாங்கு
ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற் றிசினே”[168]

என்ற பாடல் வஞ்சிநகர அரசனின் வீரத்தைப் புகழ்ந்துப் பாடிய பாடினி பொற்கழஞ்சால் செய்யப்பட்ட அணிகலன் பெற்றாள். பாணன் பொற்றாமரையாகிய பூவை வெள்ளிய நாரில் தொடுக்கப்பட்ட அணிகலன் பெற்றான் என்று விளக்குகிறது.

"பூந்துகில் அல்குல் தேம்பாய் கூந்தல்
மின்னிழை விறலியர் நின்மறம்பாட
இரவலர்புன்கண் தீர நாடொறும்
ஊரைசால் நன்கலம் வரைவில் வீசி" [169]

என்ற பாடலில் சேர மன்னனின் புகழை விறலி பாடுகின்றாள். இரவலர்களின் தகுதியறிந்து சேரமன்னன் பரிசுகள் வழங்கினான் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"வெண்கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்
மடப்பிடி பரிசில் மான"[170]

அகவன் மகளிர்க்கு யானையைப் பரிசாக வழங்கியதாகக் குறுந்தொகை பேசுகிறது.

ஆகவே மன்னர்கள் தங்களிடம் வரும் இரவலர்களின் தகுதியறிந்து முதலில் அவர்களின் பசிப்பிணிப்போக்கி, மகிழ்வுடன் பருக மதுவையும், உடுக்க சிறந்த ஆடையையும் தந்து பின் வேண்டிய பரிசுப் பொருட்களையும் நல்கினர் என்பதை இவற்றின் வழி அறியலாம்.

வேள் எவ்வி

குறுநில மன்னன் சிறந்த போர் வீரன் போரில் விழுப்புண் பட்டு வீழ்ந்த இத்தலைவனை வெள்ளெருக்கிலையார் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.

"இருபாண் ஒக்கல் தலைவன் பெரும்பூண்
போரடு தானை எவ்வி மார்பின்
ஏ.்.குறு விழுப்புண் பலவெள
வைகுறு விடியல் இயம்பிய குரலே"[171]

என்ற பாடல் வேள் எவ்வி பெரிய கூட்டத்தின் தலைவன்: இவனை எதிர்த்து வரும் பகைவரோடு போர் செய்து மார்பில் பல்வேறு விழுப்புண்களைப் பெற்றுள்ளான், அவ்விழுப் புண்களிலிருந்து அவனின் போர்த்திறத்தை அறிந்து கொள்ளலாம் என்று விளக்குகிறது.

"பிடியடி அன்ன சிறுவழி மெழுகித்

தன்னமர் காதலி புன்மேல் வைத்த
இன்சிறு பிண்டம் யாங்குண் டனன்கொல்
உலகுபுகத் திறத்த வாயில்
பலரோ டுண்டான் மரீஇ யோனே"[172]

என்ற பாடலில் தன்னை நாடி வருபவர்களுக்காக எப்போதும் அவனது வாயில் திறந்தே இருக்கும், அவர்களோடு கூட இருந்து பகிர்ந்துண்ணும் தன்மையுடையவன் ஆனால் இன்று தன் காதல் மனைக்கிழத்தி கையால் பிண்டச்சோறு உண்ணும் நிலைக்கு வந்துள்ளான் என்று அவனது மறைவினைக் குறித்து வருந்திப்பாடுகிறார்.

தொகுப்புரை

- சங்க காலத்தில் ஆண், பெண் இருபாலரிடமும் ஏற்றத் தாழ்வுகள் அதிகம் காணப்படவில்லை என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- சங்க காலத்தில் பெண் கவிஞர்கள் இருந்தனர் என்பதும் அவர்களில் ஔவையார் போன்றவர்கள் முரண்பட்ட இரு அரசர்களிடையே சந்து செய்யும் தூதுவராகவும் விளங்கினர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்களுக்குக் காதல் செய்யும் உரிமை அளிக்கப்பட்டிருந்தது. தான் விரும்பிய காதலனுடன் உடன்போக்குச் சென்று திருமணம் செய்து கொண்டு மீண்டும் தன்னுடைய தாய் தந்தையருடன் வந்து, நல்லுறவு கொண்டு வாழும் உரிமையும் பெற்றிருந்தனர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- காதல், இல்லறம், கல்வி, கலை, விழாக்கள், பொழுபோக்குகள், ஆடையணிகள் ஆகிய அனைத்திலும் பெண்கள் முழு உரிமை பெற்று வாழ்ந்தனர் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது.
- இல்லறத்தைத் திறமையோடும் முறையோடும் கருத்தொருமித்துப் பெண்கள் நடத்தினர் என்பது சங்க நூல்களின் துணையோடு ஆராயப்பட்டுள்ளது.
- சமூகத்தில் பொருளாதார நிலையில் உயர்வு பெற்றிருந்த அரசகுலப் பெண்களைப் பற்றிச் சங்கப் பாக்கள் சில குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளன. பொது நிலையில் நோக்கும் போது அவர்கள் பிற பெண்களை ஒப்பவே இருந்தார்கள் என்பது தெரியவருகிறது.

- பூதப்பாண்டியன் தேவியார், நாகையார், ஆதிமந்தி போன்ற அரசகுலப் பெண்களும் இருந்தனர் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது.
- நிலத்தில் தானிய விளைச்சல் பெருக வேண்டும் என்று இரவலரையும் இதயத்தில் வைத்து இறைவனிடம் பெண்கள் வேண்டினர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெருவேந்தர்களையும், பல குறுநில மன்னர்களையும் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடி அவர்களிடம் பொன், ஆடை, அணிகலன்கள் பெற்ற செய்தி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சங்க இலக்கியத்தில் குறுந்தொகைப் பாடல்களைப் பாடியவர்களுள் பெண்பாற்புலவர்கள் பதினொருவர். இதுவே அதிகப் பெண்பாற் புலவர்களால் பாடப்பட்ட நூல் என்ற சிறப்புக்குரியதாகிறது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- தொகை நூல்களில் அகமும் - புறமும் இணைந்த பரிபாடலிலும், கலித்தொகையிலும், ஐங்குறுநூற்றிலும் பெண்பாற்ப் புலவர்கள் எவரும் பாடல்கள் பாடவில்லை என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- அகநானூறு, புறநானூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, பதிற்றுப்பத்தின் ஆறாம் பத்து போன்றவற்றுள் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றில் பதினைந்து பெண்பாறப் புலவர்கள் இடம்பெற்றுள்ளனர். ஔவையார் பாடிய பாடல்கள் 33 இதில் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- வேதகாலத்தில் வாழ்ந்த கோசா என்ற பெண்மணி முதல் சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த ஔவையார் வரை தொடர்ந்து பல பெண்பாற் புலவர்கள் வரலாற்றில் இடம்பிடித்துள்ளனர் இவர்கள் பக்தி, அரசியல், வீரம், தூது போன்ற பல தளங்களிலும் தங்கள் உணர்வுகளைப் பதித்துள்ளனர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- வேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்கள், முதுகுடி மன்னர்கள், சீறூர் மன்னர்கள் எனப் பலர் இருப்பினும் புலவர்களும் கலைஞர்களும் தங்கள் வறுமை நிலையைப் போக்கும் வள்ளல்களாகிய புரவலர்களை மட்டுமே நாடிச் சென்றனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- தன் பிரிவுத் துயர் பொறுக்காது மனைவி அழுதுவிடும் கண்ணீரைக் கண்டு பொறுத்துக் கொண்டாலும், இரவலர் வறுமை துயரால் அழுது வரும்

கண்ணீரைக் காணப் பொறுக்காத குணம் கொண்ட சிறந்த புரவலர்கள் இருந்தனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- ஈன்றபசு தன்கன்றை விரும்பிப் பார்ப்பது போன்று நேசத்தோடும், ஈரம் கொண்ட நெஞ்சோடு இரவலரைப் புரக்கும் புரவலர்கள் அக்காலத்தில் இருந்தனர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1. மலைபடுகடாம்-320-322
2. குறுந்தொகை-322
3. அகநானூறு-115
4. ஐங்குறுநூறு-2
5. மலைபடுகடாம்.77-80
6. முல்லைப்பாட்டு.46-49
7. ஆற்றுப்படை படை..56-58)
8. அகநானூறு-331:5-8
9. மேலது-391
10. நற்றிணை-60:7-8
11. புறநானூறு-125:1
12. நற்றிணை-353:1-2)
13. அகநானூறு-20:1-2)
14. மேலது-80:4-6
15. மேலது-20
16. நற்றிணை-90:1-4
17. கலித்தொகை-72:13-14
18. குறுந்தொகை-330:1-2
19. அகநானூறு-34:11-12
20. மேலது.387:6-7
21. பரிபாடல்-6:96-103
22. மேலது-9:19-21
23. நெடுவல்வாடை-151
24. மேலது-154
25. புறநானூறு-24:31-32
26. மேலது-56:18-20
27. மேலது-304:1-2
28. மேலது-367:6-7

29. முல்லைப்பாட்டு-45-49
30. புறநானூறு-166:13-18
31. பதிற்றுப்பத்து பதிகம்-5:15-17
32. ராஜ்கௌதமன், தலித் பார்வையில் தமிழ்ப் பண்பாடு
33. பரிபாடல்.பா-246-248
34. புறநானூறு-246:10-15
35. நற்றிணை-216
36. குறுந்தொகை-292
37. மேலது-73
38. புறநானூறு-112
39. அகநானூறு-352
40. புறம்நானூறு-66
41. மேலது-39
42. மேலது-269
43. நற்றிணை-70
44. குறுந்தொகை-130
45. நற்றிணை-235
46. குறுந்தொகை-149
47. மேலது-27
48. மேலது-44
49. மேலது-58
50. அகநாநூறு-147
51. மேலது-45
52. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்-106
53. நற்றிணை-281
54. குறுந்தொகை-91
55. நற்றிணை-390
56. மேலது-390
57. குறுந்தொகை-15
58. மேலது-80
59. அகநானூறு-10

60. புறநானூறு-126:1-4
61. மேலது-202:11-13
62. குறுந்தொகை-210:1-4
63. அகநானூறு-303:1-3
64. குறுந்தொகை-58:3-6
65. அகநானூறு-303:2-3
66. நற்றிணை-335:11
67. குறுந்தொகை-102-3
68. மேலது.99-6
69. மேலது-149:1-6
70. .நற்றிணை-369:9-11
71. அகநானூறு-217:16-20
72. மேலது-11:10-11
73. குறுந்தொகை-28:1-5
74. புறநானூறு-299:5-7
75. குறுந்தொகை-39:3-4
76. மேலது-180:5-6
77. அகநானூறு-362:11-12
78. மேலது-273:10-11
79. மேலது-2:18-19
80. புறநானூறு-279
81. மேலது-312
82. புறநானூறு-86
83. மேலது-310
84. மேலது-278
85. மேலது-277
86. மேலது-306
87. மேலது-315
88. மேலது-290
89. மேலது-286:1-5
90. ஜீ.சுப்ரமணியபிள்ளை

91. புறநானூறு-279,278,281,270
92. குறுந்தொகை-135-2
93. வ.சுப.மணிக்கனார் தமிழ்க்காதல்,ப-284
94. நா.சிலம்பு செல்வராசு சமூகவியல் நோக்கில் தமிழ் மரபுகள்,ப-30
95. மேலது
96. வ.சுப.மணிக்கனார் தமிழ்க்காதல்,ப-284
97. அகநானூறு-114
98. மேலது-113
99. தொலகாப்பியம் கற்பு நூற்பா-34
100. மேலது-35
101. சி.எஸ்.முருகேசன்-வரலாற்றில் தேவசாதிகள்,ப-78
102. பட்டினத்தார் பாடல்கள் எண்-8
103. குறுந்தொகை-40
104. அகநானுறு-86
105. நற்றிணை-46:1-3
106. மேலது-233
107. மேலது-289
108. பதிற்றுப் பத்து 24:11, 38:10, 42:7, 55:1, 61:4, 70:16, 88:36, 90:50, புற:13:6
109. மேலது உ.வே.சா பழைய உரை ப-15
110. நற்றிணை-201:1
111. கலித்தொகை-50:12-13
112. குறுந்தொகை-135:1-2
113. புறநானூறு-187:3-4
114. ஐங்குநுறூறு-257:1-2, அகநானூறு:112:1-3, 56:1-5
115. குறுந்தொகை-322
116. கலித்தொகை-102:9-12
117. ஐங்குறுநூறு-147:3, அகநானூறு-90:9-14
118. குறுந்தொகை-351:3, குறிஞ் 231-232
119. புறநானூறு-127:5
120. நற்றிணை-279:10-11
121. அகநானூறு-86:12-14

122.ஐங்குறுநூறு-294:2-5
123.புறநானூறு-209:16-19,224:6-9
124.கலித்தொகை-23:8-15
125.மலைபடுகடாம்-778-782
126.பொருணராற்றுப்படை-6-8:35-41
127.பரிபாடல்-20:86-88
128.மேலது-10-23
129.பரிபாடல்-20:22
130.ச.சிவகாமி, சங்கச் சமூகத்தில் பெண்டிர் நிலை ப-98
131.புறநானூறு-143:8-5
132.மேலது-151:4-5
133.மேலது-153:5-7
134.மேலது-9:3-4
135.மேலது-9:1-5
136..எஸ். இராமகிருஷ்ணன், இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும் ப.311-12
137.அகநானூறு-86:7-10
138.பதிற்றுப்பத்து-21:37-38
139.மேலது-20:27
140.பதிற்றுப்பத்து-4பதி:1-3
141.கலித்தொகை-75:23
142.மேலது-81:35
143.புறநானூறு-270:6, 276:3, நற்றிணை-370:5-6
144.ஐங்குறுநூறு-66:3-4
145.புறநானூறு-188:3-7
146.புறநானூறு-61
147.குறுந்தொகை-2-4
148.நற்றிணை-120
149.மேலது-142
150.மேலது-41:6-7
151.புறநானூறு-360::5-6
152.நற்றிணை-280

153.மேலது-120

154.புறநானூறு-333:8-14

155.மேலது-331:6-9

156.நற்றிணை-81:6-9

157.மேலது-374:7-8

158.குறுந்தொகை-295

159.புறநாநூறு-235

160.மேலது-235:8-9

161.புறப்பொருள் வெண்பா படலம்-9-221

162.புறநாநூறு-54:5

163.பொருணராற்றுப்படை.152-157

164.புறநானூறு-392:1-2

165.மேலது-392:13-19

166.மேலது-140

167.மேலது-392

168.மேலது-11

169.புதிற்றுப்பத்து-54, வரி-58

170.குறுந்தொகை-298:6-7

171.புறநானூறு-233

172.மேலது-234

இயல் - 5

உளவியல் சூழலும் மகளிர் மேம்பாடும்

உளவியல் மனிதனுடைய வாழ்க்கையுடன் மிகுதியும் தொடர்புடையது. மனித நடத்தையின் அடிப்படை விதிகளை விளக்குவது. தன்னைப் பற்றிய உண்மையறிவை அறிந்து கொள்ளத் துணைசெய்கிறது. இவ்வறிவு, உலகில் அமைதியுடன் நல்வாழ்வு வாழ்வதற்கு ஒவ்வொருவருக்கும் இன்றியமையாதது. உடல் நலமும், உளநலமும் பெற்றுச் சமூகத்துடன் நல்ல பொருத்தப்பாட்டோடு வாழ்வதற்கு உளவியல் அறிவு எல்லோருக்கும் உதவவல்லது.

உளவியல் என்பது மனத்தைப் பற்றிய அறிவியல். ஆனால், மனம் என்பதை உடல் உறுப்புகளைப் போலக் காண முடியாது. மனம் என்பது மூளை மற்றும் நரம்பு மண்டலம் இவற்றின் நுண்ணிய செயல்பாடுகளின் ஒருங்கிணைந்த தொகுப்பு என்று சொல்லலாம்.

‘‘மெய்ஞ்ஞானமும், விஞ்ஞானமும் வேறுபாடு உடையவைகளாகக் கருதப்பட்டு வருகின்றன. இவ்விரண்டிற்கும் அடிப்படை விஞ்ஞானமாக விளங்கும் உளவியலின் அடிப்படைத் தத்துவத்தை ஆராய்ந்து அறிந்து புரிந்து கொண்டால் மெய்ஞ்ஞானமும், விஞ்ஞானம் இரண்டிற்கும் உள்ள ஒருமைப்பாட்டைப் புரிந்துகொள்ள இயலும்’’[1] என்று விசுவநாதன் கூறுவதன் மூலம் அனைத்து விஞ்ஞானங்களுக்கும் உளவியல் அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது’’ என்பது விளங்கும்.

‘‘உளவியல் மனிதர்களின் நடவடிக்கைகளை ஒழுங்கு படுத்தும் ஓர் அறிவியல். உளவியல் பல துறைகளை உடைய அறிவியலாகும். எல்லாத் துறைகளிலுமே அதனுடைய முக்கிய நோக்கம் மனிதர்களின் நடத்தையை முழுமையாக ஆய்வதாகும்’’[2] என்பதன் மூலம் உடலியல் மற்றும் உயிரியல் ஆகியவற்றுடன் பிணைந்து காணப்படுவது உளவியல் எனலாம்.

உளவியல் - விளக்கம்

உள்ளம் தொடர்பான செய்கைகளையும், நிகழ்வுகளையும் எடுத்துரைக்கும் அறிவியல் துறை ‘உளவியல்’(Psychology) எனப்படும். உளவியல் என்னும் சொல் கிரேக்க மொழிச் சொற்களான ‘சைக்கி’(Psyche) என்ற உள்ளத்தைக் குறிக்கும் சொல்லையும் ‘லோகஸ் (Logus) என்னும் அறிவியலைக் குறிக்கும் சொல்லையும் மூலமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது.[3] மனம், அகம், ஆன்மா ஆகிய சொற்கள் எல்லாம் உள்ளம் என்ற பொருளைக் குறிப்பன. “உள்ளம் என்பது நனவுள்ளம் என்றும் புலனுணர்ச்சிகள், சாயல்கள், மனவுணர்ச்சிகள் ஆகியன உணர்வுகளை உள்ளடக்கியது.”[4] என்றும் கூறப்படுகிறது. எனவே உணர்வுகளையும் உணர்வு எழுச்சிகளையும் அடக்கிய பெட்டகம் ‘உள்ளம்’ என்பது தெளிவாகிறது. உள்ளத்தை அகம் என்று குறிப்பிடுவர். அகம் என்பது ‘உள்’ என்ற பொருளைத் தருவது. அம் சாரியை சேர்த்து ‘உளம்’ தோன்றியிருக்கவேண்டும் என்று கரு.நாகராஜன் குறிப்பிடுகிறார்.[5]

உளவியல் சூழல்

மனிதனின் வளர்ச்சியையும், அதனின்று எழும் நடத்தையையும் வெளிக் காட்டும் காரணிகளாக நடத்தையும், சூழலும் அமைகின்றன. இதனை மனிதனின் புறச்செயல்களை உற்றுநோக்கி முறையாக ஆராய்ந்து, அதன்மூலம் அவை எங்ஙனம் அகத்தே நிகழும் சிந்தனையோட்டங்களுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்றும் சுற்றுச்சூழலில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளால் உண்டாகின்ற பாதிப்புகள் எவை என்பதையும் விளக்குவதே உளவியல் ஆகும்.[6]

சூழல் என்பது மனிதன் பிறந்தது முதல் வாழும் நாள் வரை சுற்றியிருக்கும் சூழ்நிலைகளைக் குறிப்பதாகும். இச்சூழல்களே மனிதனின் உள்ளத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வகையில் மனிதனின் உளத்தன்மையினைச் சூழலோடு எடுத்துரைக்கும் இலக்கியமாக விளங்குவது நற்றிணை ஆகும். உளவியல் பற்றி விரித்துரைக்கும் நற்றிணையில் உள்ளம், நெஞ்சம் ஆகிய இரு சொற்கள் மட்டுமே அகவாழ்வியலை எடுத்துரைக்கின்றன.[7]

நற்றிணை பாடல்கள் வழி அறியலாகும் சங்க கால மக்களின் உளவியல் பங்கு, அவர்களின் சூழ்நிலைகளையும், சமூகத்தையும் சார்ந்து அமைந்திருப்பது

குறிப்பிடத்தக்கது. இயற்கை, உள்ளம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே மாந்தர்களை நற்றிணை எடுத்துக்காட்டுகிறது. சங்க கால மக்கள் மலை, காடு, வயல், கடல், கதிர், மதி, பருவம், பொழுது ஆகியவற்றைக் கண்டு இயற்கை உணர்வில் ஒன்றியிருந்தனர். சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கையும், உளவியலும் இருபெரும் பண்புகளாகக் கூறப்பட்டிருப்பதை நற்றிணை நன்கு விளக்குகின்றது. நற்றிணை காட்டும் ஐவகை நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் நடத்தை மற்றும் வெளிப்பாடு ஆகியன சூழ்நிலையின் பாதிப்புகளாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

தனிமனித உளவியல் பாங்கு

மனித நடத்தையின் இயல்பினையும், போக்கினையும் உறுதி செய்வதே தனிமனித உளவியலாகக் கொள்ளப்படுகிறது "ஒருவர் தமது அனுபவங்களைத் தாமே உள்நோக்கிப் பார்த்து விவரித்தலும் அவ்வாறு விவரிகப்பட்டவற்றைப் பகுத்தாய்ந்து வகைப்படுத்தலும் ஆகிய அகநோக்கு முறையே தனிமனித உளவியல்"[8] என்று உண்ட்டு கூறுகிறார். எனவே மனிதனின் தனித்தன்மையினை அடிப்படையாகக் கொண்டும் அவனுடைய உளப்பாங்கினைப் பின்னணியாகக் கொண்டும் தனிமனித உளவியல் சூழல் ஆராயப்படுகின்றது. ஒருவரின் நடத்தை மற்றும் குணப்பண்புகளே அவருடைய உளவியல் பின்னணியை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

தனிமனிதன் சுயஅனுபவங்களினால் பெறப்படுகின்ற உணர்வுகளின் அடிப்படையில் வாழ்கின்றான். சங்க இலக்கிய மாந்தர்கள் பெரும்பாலும் தனிமனித உளவியலுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்துள்ளனர். சங்கப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் தனிமனிதக் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் தனிமனித உளப்பண்புகளை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

நிறைவேறாத ஆசைகளும் விருப்பங்களும் மனிதனைச் சினம் கொள்ள வைக்கிறது. அதனால் அவன் எளிதில் ஏமாற்றத்திற்கும் விரக்தி நிலைக்கும் ஆளாகிறான். ஒரு பொருளின்மீது ஆசைப்படும்போது மனம் தூண்டுதலை ஏற்படுத்துகிறது. அத்தூண்டுதல் தோல்வி அடையும்போது உள்ளச் சோர்வு அதிகரிக்கின்றது. 'கிடைக்காத பொருள்மீது ஆசைப்படும்போது ஏமாற்றம் ஏற்பட்டு, அதுவே மன உளைச்சலுக்குக் காரணமாகிறது.'[9]

‘பாம்பின்கால் பாம்பறியும்’ என்பதுபோலப் பெண்புலவர்கள் பெண்ணின் நுண்மையான மன உணர்வுகளைக் கண்டும் அனுபவித்தும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். தலைவியின் உளவியலை அறியாத தாய் கட்டுப்பார்ப்பது வழக்கம். இப்பாடலில் தோழியின் பங்கு உளவியலுக்குச் சான்றாகும். தலைவியின் களவுக்காதலைச் கூடியிருப்பவர்களுக்குக் குறிப்பாகத் தாய்க்குப் புலப்படுத்துமாறு வெளிப்படுத்த எண்ணித் தோழி,

“அகவன் மகளே! ஆகவன் மகளே
மணவுக் கோப்பு! அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே – அவர்
நல்நெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே”[10]

என்று பாடுவதைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

மனமே அனைத்திற்கும் அடிப்படை. அவ்வகையில் வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகைப் பாடலின் வழியே மன உறுதியினை

“நிலம் தொட்டுப் புகாஅர்:வானம் ஏறார்
விலங்கு இரு முந்நீர் காலின் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
கெடுநரும் ஊரோ? – நம் காதலோரே”[11]

என்ற பாடல் வழி அறியலாம்.

இப்பாடலில் தலைவன் தன்மீதான காதல் மிகுதியால் நாக உலகின் பெண்கள், விண்ணுலக அர மகளிர், நீரர மகளிர் ஆகிய பெண்களை நாடிச் செல்லமாட்டான் என உறுதியாக தலைவி நம்பினாள். இத்தகைய மனஉறுதி பெண்களின் உளவியலுக்குச் சான்று பகிர்கின்றது.

பெண்ணிய உளவியல் ஓர் அறிமுகம்

பெண்ணிய உளவியல் என்பது பெண் மனதை மையமாக வைத்து, அவளின் நடத்தைகளை எடுத்தறிவிப்பது ஆகும். பெண்களாலேயே உணரப்படும் பெண் மன இயல்புகளைப் பற்றிய கூறுகளை உட்கொண்டிருப்பதே பெண்ணிய உளவியலாகும். இது பற்றிய மேலை நாட்டவரின் விளக்கங்களை நோக்குவாம்.

“பெண்ணிய உளவியல் என்பது சமுகக் கட்டமைப்பினையும், பால் வேறுபாட்டினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயும் உளவியல் அமைப்பாகும்.

பெண்ணிய உளவியல் என்பது பெண்களுக்கான சரிசமமான உரிமைகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான தனித்த அழுத்தை ஏற்படுத்தித் தருகின்றது. இதனை முதன் முதலில் உருவாக்கிய உளவியலாளர் பிராய்டின் உளவியல் பள்ளியின் வழிவந்த நியோ பிராய்டின் எனப்படும் காரென் ஹார்னி என்ற பெண்ணியலாளர் ஆவார். பெண்குறி, ஆண்குறி இவைகளை வைத்தே எதிர் எதிர் பாலினத்தாரிடம் பொறாமை ஏற்படுவதாகவும் மேலும் இயற்கையாகவே பெண்களுக்கு ஆண்கள்மீது பயம் உள்ளதாகவும் கூறுகின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்கள் மேம்பாட்டுக்கான உளவியல் சிந்தனைகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகிய நாள்வரின் உளவியல் பாங்கு இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

தலைவியின் உளவியல் பாங்கு

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் கூற்றாக அமைந்த பாடல்கள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. பெரும்பான்மையான பாடல்கள் தலைவியின் தனிமையை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் தலைவனைத் தலைவி காண இயலாததாலும், பிரிந்ததாலும் ஏற்பட்ட தனிமைத் துயரை விளக்கியுள்ளன.

தலைவனிடத்துக் காதல் கொண்ட தலைவி அவனுடைய அரவணைப்பையும், புணர்ப்பையும், தன் மனம் நாடியதையும் தோழியிடத்துக் யாரிடமும் கூறமுடியாமல் தவித்தாள். ‘தலைவனிடம் நாணத்தின் காரணமாகக் கூற இயலவில்லை’[12] எனவே தனிமையான நேரத்தைத் தலைவியின் மனம் விரும்பியது. அப்பொழுது தனக்குத் தானே பேசுதல், புலம்புதல், கண்ணீர் விடுதல், சிரித்தல் ஆகிய செயல்பாடுகள் காதல் கொண்ட பெண்ணின் உளவியல் தன்மைகளாகக் அமைகின்றன. தலைவியின் மெய் மாற்றங்களால் மனவெழுச்சியை அறிய முடியும். உடலின் புறத்தே மட்டுமல்லாமல் உடலின் உள்ளேயே மனவெழுச்சியின் பாதிப்புகள் ஏற்படுகின்றன. இதனைத் தொல்காப்பியர் ‘எண்சுவைகள்’[13] என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்ஙனம் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட மனநிலையை உளவியல் நோக்கில் பார்க்கலாம்.

‘தன்னிலை மறத்தல்’ என்ற உளவியல் பண்பு தலைவியிடம் இருந்ததை அறியமுடிகிறது. வினைமேற் சென்ற தலைவனோடு தலைவியின் நெஞ்சம் சென்றுவிட்டது என்பதை.

“…….காதலர்வழி வழிப்பட்ட
நெஞ்சே நல்வினைப் பாற்றே”[14]

என்ற அடிகள் பேசுகின்றன. இதில்

நெஞ்சம் நல்வினை செய்ததால் அன்பிற்கினியவனோடு சென்று விட்டது. தீவினை காரணமாக உடல் மட்டும் தனியிருந்து நோயில் துடிக்கிறது. இங்ஙனம் தலைவன் நினைவால் தலைவி புலம்பிய நிலையைக் காண்பவர்களுக்கு, அவளுக்குப் பித்துபிடித்து விட்டதென்றே நினைப்பர். இதனை உளவியல் பண்பில் ‘புலம்பல் மனநிலை’ என்பர். மனதில் ஏற்படும் அதிகமான எண்ணங்களை மற்றவர்களிடம் வெளிபடுத்த இயலாதபோது இத்தகைய மனநிலை ஏற்படுவதாக உளவியல் அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.[15] ‘தலைவி தனக்குத்தானே பேசுதல், புலம்பல், அஃறிணைப் பொருட்களிடத்து உரையாடுதல், தன்னிலை மறத்தல் ஆகிய உளவியல் பண்புகளின் தாக்கத்திற்கு ஆளாகி இருந்ததை நற்றிணை உணர்த்துகின்றது’[16]

தலைவனோடு நிகழ்ந்த முந்தைய நிகழ்வுகளை எண்ணி, தலைவியின் மனம் இன்பம் எய்தியது. ‘இன்றைய ஏமாற்றத்தினை நேற்றைய இன்ப நிகழ்வுகளால் தலைவி தேற்றிக் கொள்ளும் மனப்பாங்கு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது’[17] காதலின் நினைவுகளால், தலைவி தன்னை நாளும் புதுப்பித்துக் கொள்ளும் மனநிலை வளமான உளவியலுக்குச் சான்றாகும்.

‘நினைத்துப் பார்த்தல்’ என்பது மானிட மனங்களின் இயல்பான பண்பு. முந்தைய நினைவுகளால் நிகழ்கால நினைவுகளை வரவிடாமல் வைத்துக்கொள்ளும். இத்தகைய மனநிலையைக் கொண்டவளாகத் தலைவியின் உளவியல் உள்ளது. இதனை,

“அதனால் என்னோடு பொரும்கொல் இவ்உலகம்?
உலகமொடு பொரும்கொல், என்அவலம் உறுநெஞ்சே”[18]

என்ற நற்றிணை வரிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

தகவல் தொழில்நுட்பம் வளர்ச்சி பெறாத காலத்தில் நினைத்தவுடன் ஒருவரைக் காணவேண்டுமானால் ‘ஒத்த உள்ளார்ந்த உணர்வு அலைகளால் மட்டுமே காண இயலும்’[19] பிரிந்திருக்கும் கணவனை, அவனோடு இணைந்திருந்த இன்ப நினைவுகளை எண்ணிப் பார்த்து வாழும் தலைவியின் உளப்பாங்கு பாரட்டுக்குரியதாகும்.[20]

அன்புக்குரியவனைப் பிரிந்ததால் தலைவியின் மனம் தாங்கவியலாத துயரத்தை உடையதாக விளங்கியது. ‘உள்ளம் சோர்வடைந்ததால் உடல் நோயுற்றது’[21] எனவே உள்ளம் பாதிப்படைந்தால் நல்லநிலையில் நலமாக விளங்கும் உடலும் கெடும் என்பது தலைவியின் உளப்பாதிப்பால் அறியப்படுகிறது.

பெண் தன் உணர்வுகளை எளிதில் வெளிப்படுத்தமாட்டாள். அவள் தன் வருத்தங்களைக் கண்ணீரில் வெளிக்காட்டும் மனநிலை கொண்டவள் என்பதைத் தலைவியின் உளவியல் மூலம் அறிய முடிகிறது. அன்பு மிகுதியால் தலைவிக்குக் கண்களில் கண்ணீர் வழிகிறது என்பதை,

“மால்கடல் திரையின் இழிதரும் அருவி
……………………………….
ஏந்துஎழில் மழைக்கண் கலுழ்தலின்”[22]

என்ற இப்பாடல் அடிகளால் விளக்கப்படுகின்றன. இதனைத் திருவள்ளுவர்,

“அன்பிற்கு முண்டோ அடைக்குந்தாழ் ஆர்வலர்
புன்கணீர் பூசல் தரும்”[23]

என்று குறிப்பிடுகிறார், கடுமையான நெஞ்சத்தவரையும் அன்பு மாற்றிவிடும் என்பது தலைவி தலைவனிடத்துக் கொண்ட காதல் வெளிப்படுகிறது.

தலைவி, தலைவனால் ஏற்பட்ட பிரிவைப் பொறுத்துக் கொள்ளும் குணம் உடையவளாக விளங்கியதை,

‘‘துறந்தோர் தேஎத்து இருந்து, நனிவிருத்தி
ஆர்உயிர் அழிவது ஆயினும் - நேரிழை
கரத்தல் வேண்டுமால் மற்றே”[24]

என்ற பாடல் குறிப்பிடுகிறது. கணவனின் குறையையும் நிறையாகக் காணும் இயல்புடைய பெண், தன் கணவன் பிற மகளிரை நாடும் வழக்கத்தை

விரும்பமாட்டாள். ‘அத்தகைய ஒழுக்கம் கொண்ட கணவனை வெறுக்கின்ற மனநிலையைக் கொண்டவளாக மனைவி விளங்கினாள்.’’[25]

சங்ககாலச் சமூகத்தில் பெண் கணவனை விட்டுப் பிரிந்து வாழ இயலாது. ‘கணவனை வெறுத்தாலும் அவனோடு வாழவேண்டிய நிலை இருந்தது’[26]. தன்னுடைய உடமையைப் பிறர் எடுத்துக் கொள்ளும்போது உள்ளத்தில் சினமும், ஆற்றாமையும் தோன்றும். அதுவே வெறுப்பாக மாறும்.[27] என்ற உளவியல் பண்பைத் தலைவியின் மனநிலை காட்டுகிறது.

தோழியின் உளவியல்பாங்கு

சங்க காலத் தோழி, தலைவியின் நல்வாழ்விற்காக வாழும் இயல்பு உடையவளாகக் காட்டப்படுகிறாள். தனக்கென உளவியல் தன்மை எதுவுமில்லாதவளாய், தலைவி மனத்தாக்கங்களின் வெளிப்பாடாய், சுமைதாங்கியாய்த் தோழி விளங்குகிறாள்.

இன்றைய துன்பத்தைத் தணிப்பதற்கு மாற்றுவழியாக நாளைய இன்பத்தை நினைத்தல் சிறப்பு. இந்த மனப்பாங்கினைத் தோழி மேற்கொண்டு தலைவியின் துயரத்தை மாற்றுவாள். எதிர்காலத்தில் நிகழவிருக்கும் இன்பத்தினைக் கூறித் தலைவியின் மனநிலையை மாற்றும் தோழியின் அனுபவமிக்க மனத்திறம் சிறப்பிற்குரியது எனலாம்.

தலைவியின் ஒத்த வயதுடையவளாகத் தோழி இருந்தாலும் தாயுள்ளம் கொண்ட மனநிலையை அவளிடம் காணமுடிகிறது. தலைவியைத் தலைவனிடத்து ஒப்படைக்கும்போ, ‘இளமை மாறினும் மேனியில் தாழ்ந்து கிடக்கும் நன்னெடுங் கூந்தல் நரையோடு முடிக்கும் முதுமை அடைந்தாலும், நின் இன்பத்திற்குத் துணை நில்லாள் என்று நினையாமல் அவளைக் கைவிடாமள் காப்பாயாக’[28] என்று தலைவனிடத்து வேண்டும் தோழியின் மனநிலையை அறிய முடிகிறது. பிரிவின்போது தலைவியைக் காக்கும் அரணாகத் தோழி விளங்குகிறாள்.[29]

தலைவனின் பரத்தமையொழுக்கத்தைத் தலைவிக்கு அடுத்தபடியாகத் தோழிதான் கண்டிக்கும் உரிமையடையவளாக உள்ளாள். தலைவனின் பொய்யை எடுத்துரைத்துத் தலைவியிடம் வாழும்படி நல்வழிப்படுத்துகிறாள்.[30] தலைவனிடத்துப் பக்குவமாய் அவனுடைய குறைகளை எடுத்துக் கூறுகின்ற பேச்சுத்திறம் உள்ளவளாகத் தோழி விளங்குகிறாள். இங்ஙனம், தோழி தன்னுடைய

வாழ்நாளையெல்லாம் தலைவியின் நல்வாழ்விற்காகச் செலவிடுகின்ற தியாக உள்ளம் கொண்டவளாய் திகழ்கிறாள். இதன்மூலம் நுட்பமான உளவியல் நோக்கம் அசாதாரணமான துன்பச் சூழலையும் சாதாரண சூழலாக மாற்றக்கூடிய தன்மை தோழியிடம் விளங்கியதை அறிய முடிகிறது.

நற்றாயின் உளவியல் பாங்கு

தலைவியைப் பெற்றவள் நற்றாய் ஆவாள். அவள் தன் மகளைப் பிரிந்ததால் ஏற்பட்ட ஏக்கம், வருத்தம், புலம்பல் ஆகிய மனஉணர்வுகளால் பாதிக்கப்படுகிறாள். தன் மகள் உடன்போக்குச் சென்றதை அறமென்று எண்ணித் தன்னைத் தானே நற்றாய் சமாதானப்படுத்திக் கொண்ட மனநிலையை சங்க இலக்கியம் பேசுகிறது.

தந்தையின் செல்வச் செழிப்பில் வருத்தமறியாது வளர்ந்த செல்வ வளம் மிக்க பெண், கரடுமுரடான பாலை நிலத்தில் சென்ற செய்தி கேட்டுத் தாங்கவியலாத துயரத்தை நற்றாய் அடைகிறாள். மகள் தன்னோடு இருக்கும்போது கண்டிப்புடன் இருந்த தாய், அவள் தன்னை விட்டுச் சென்றபின் பிரிவுத் துயரம் மேலோங்கும் மனநிலையை,

“வெயில்காய் அமையத்து இமைக்கம் அத்தத்து
அதர்உழந்து அசையின் கொல்லோ – ததர்வாய்ச்
சிலம்பு கழீஇய செல்வம்
பிறருழைக் கழிந்த என்ஆயிழை அடியே!..[31]

என்னும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. மேலும் மகள் மேல் கொண்ட அன்புணர்வு மேலோங்க, தன் மகளுக்குச் சிலம்பினைக் கழற்றும்(சிலம்புகழி நோன்பு) மணவினை செய்ய இயலவில்லையே என்று துன்புறும் நற்றாயின் மனநிலையையும் காண முடிகிற.

நற்றாய்க்கு மகள் தன்னை விட்டுச் சென்ற வருத்தத்தைவிட இல்லற வாழ்க்கையைச் சிறப்பாக நடத்தவில்லையென்றால் தலைவியைப் பெற்ற தாயை உலகம் இழிவாகப் பேசுமே என்று சமூகத்தைக் கண்டு அஞ்சும் மனநிலை உடையவளாக நற்றாய் விளங்கினாள். உடன்போக்குச் சென்ற மகள் இல்லறம் நடத்தும் மாண்பைக் கண்டு வியக்கும் நற்றாயின் மனநிலையை கூறப்பட்டுள்ளது.

“ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்தனள்”[32]

என்னும் பாடல் வரிகளால் அறிய முடிகிறது.

உடன்போக்குச் சென்ற மகளை நினைத்துப் புலம்பும் உளவியல் பண்புகள், பெரும்பாலும் மகள் தன்னைவிட்டுச் சென்ற வருத்தத்தை எண்ணாது சமூக மதிப்புச் சரிந்துவிடக்கூடாது என்ற வருத்தத்தையே வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் தான் விரும்பியவனுடன் சென்ற மகள் இல்லற வாழ்க்கையை உலகத்தார் போற்றும்படி வாழவேண்டும் என்று எண்ணும் தாயின் நல்ல எண்ணம் இதன்மூலமாகப் புலம்படுகிறது.

செவிலியின் உளவியல் பாங்கு

செவிலி என்பதைச் செவி இயலி எனக் கொண்டு, செவி வழியாகப் பெற்ற அறிவினால் தலைவியைக் குழந்தையிலிருந்து வளர்த்துப் பாதுகாத்துக் கொண்டு வருபவள் என்பர்.[33] தலைவி குடும்பத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவள், தலைவியை வளர்த்த அன்னையாவாள், 'பணிமகளல்லள்'[34] குடும்பத்தின் மேம்பாடான நிலையிலிருந்து தலைவியை வளர்ப்பதில் அன்பும் கடமையுணர்வும் கொண்டவளாக விளங்கினாள். உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியை நினைக்கும் செவிலியின் உளவியல் தன்மைகள் நற்றிணையில் நான்கு பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன.

செவிலி, தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்ட வழியில் சென்று காண்போரிடத்து மகளின் அடையாளங்களைக் கூறிக் கேட்கும்போது அவளின் மனத்துயரம் வெளிப்படுகிறது.

கடிய வெம்மையான பாலை வழியில் மகளையும் அவளுடன் சென்ற ஆடவனையும் தேட வைத்த கூற்றுவனைச் செவிலி திட்டுகிறாள்

"மாஇருந்த தாழி கவிப்ப
தாஇன்று கழிக ஏற்கொள்ளாக் கூற்றே"[35]

செவிலி தன் மகளைக் காணாது தவிப்பது போல, அவளைக் கூட்டிச்சென்ற ஆணின் தாயும் துன்பம் அடையவேண்டும் என்று சபிக்கிறாள்.

தலைவனுடன் சென்ற தன் மகளை எண்ணிப் புலம்பிய செவிலி

"மாண்நலம் கையறக் கலழும்என்
மாயக் குறுமகள் மலர்ஏர் கண்ணே"[36]

என்று தன் மகள் சுரவழியில் துன்புறும் நிலையினை எண்ணிக் கண்ணீர் விடுகிறாள்.

நற்றாயின் உளவியல் சமூகத்தை நோக்கியதாகக் காணப்பட்டது. செவிலியின் உளவியல் கூறுகள் தன் வயிற்றில் தலைவியைப் பெறாவிட்டாலும், அப்பெண்ணிடத்துக் கொண்ட ஆழ்ந்த அன்பை வெளிப்படுத்துகிறது. அவளைத் காணாமல் ஏற்பட்ட தவிப்பும், அவளை தேடியபோது ஏற்பட்ட ஆற்றாமையும், புலம்பலும் அழுகையுமாக வெளிப்படுகிறது.

1.மகளிர் நம்பிக்கைகள்

மனித வாழ்வில் நம்பிக்கைகள் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. மனிதன் தோன்றிய பொழுதே நம்பிக்கைகள் தோற்றம் பெற்றன எனலாம்.

நம்பிக்கை - தோற்றம்

மனித மனத்தின் விழைவால் நம்பிக்கை தோன்றுகிறது. தீமைகளிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்ற விருப்பம் நம்பிக்கைகளை நிலைநிறுத்துகின்றன எனலாம் பொதுவாக நம்பிக்கைகளை உளஉருவாக்கம் என்பர் (Jamds Bissett Praff, 1908:32).

ஏதாவது ஒரு செயலைத் தொடங்குவதற்கு முன் நல்லநாளும், பொழுதும், நள்நிமித்தமும் பார்த்துத் தொடங்குவது தமிழ் மக்களிடம் தொன்று தொட்டு இருந்து வரும் ஒரு வழக்கமாகும். குறுந்தொகையில் மக்கள் ‘புள் நிமித்தம்’ பார்த்தனர் என்பதை

“புள்ளும் ஓரோம் விரிச்சியும் நில்லாம்
உள்ளலு முள்ளா மன்றோ தோழி”[37]

என்ற வரிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

காகம் பற்றிய நம்பிக்கை

காகம் கரைந்தால் விருந்தினர் வருவர், எனும் நம்பிக்கை அன்று முதல் இன்றுவரை தமிழ் மக்களின் எண்ணத்தில் ஆட்சி செய்யக் காண்கிறோம். சங்க

இலக்கியத்தில் உள்ள காக்கை நிமித்த முணர்த்தல் பேசப்பட்டிருக்கின்றது. இதனை,

**"முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெஞ்சோறு
ஏழு கலத்து ஏந்தினும் சிறிது, என்தோழி
பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்து வரக்கரைந்த காக்கையது பலியே"[38]**

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதன் வழியாகத் தலைவி கொண்ட நம்பிக்கை வெளிப்படுகிறது.

ஐங்குறுநூற்றில் தலைவனுடன் உடன் போக்குச் சென்ற தலைவியின் வருகையினைத் தெரியப்படுத்தினால், பொற்கலத்தில் உணவு படைப்பதாக நற்றாய் காக்கையிடம் கூறுவதை

**"பச்சூன் பெய்த பைந்தினை வல்சி
பொலம்புனை கிழத்தில் அருகு வென்மாதோ
…………………………..
அஞ்சிலோதியை வரக்கரைந்தமே"[39]**

என்ற பாடல் வரிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

இறந்தோர்க்குப் பிண்டம் வைத்த பொருட்களைக் காக்கைக்குப் படைப்பதில் ஒரு தொன்மையான நம்பிக்கை அடங்கியுள்ளதாகவும் அந்நம்பிக்கையானது இறந்தவர்களுக்குப் பிண்டம் கொடுகின்ற நாளில் இறந்தவர்கள் காக்கை உருவில் வருவர் என்பதே அந்த நம்பிக்கை ஆகும் என்பர் டாக்டர் ராஜ் பாலிபாண்டே"(1969:255)[40] இதனைக் குறுந்தொகை

**"ஏர் கலத்து ஏந்தினும் சிறிது – என்தோழி
பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்து வரக்கரைந்த காக்கையது பலியே"** [41]

எனப் பேசுகிறது. இதில்

ஓந்தி பற்றிய நம்பிக்கை

'ஓதி' எனச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் சுட்டும் பச்சோந்தியை வைத்து நிமித்தம் பர்த்தல் இல்லை என்பதை இரு நற்றிணைப் பாடல்கள்(நற்.92,186)[42] சொல்லுகின்றன. நிமித்தம் பார்தலும் உண்டு எனபதை குறுந்தொகைப் பாடல் வழி

அறிய முடிகிறது. இம்மூன்று பாடல்களும் பாலைத் திணைப் பாடலாக அமைந்துள்ளது, இதனை நிமித்தக் கூறாகக் கொண்டிருந்தமையைக் குறுந்தொகை மட்டுமே பேசுகின்றது என்பது தெளிவாக தெரியவருகின்றது. நிறம் மாறும் வியத்தகு பண்பின் அடிப்படையில் இது நிமித்தக் கூறாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். ஓந்தியின் முதுகிற்குக் கதிர்அரிவாளை அள்ளூர் நன்முல்லையார் உவமையாகக் கூறுகின்றார். இதன் ஆண் இனத்தினைப் 'போத்து' என்று கூறுவது மரபு. இதனைப் பற்றி

"வேதின வெரிநினோதி முதுபோத்
தாறு சென் மாக்கள் புட்கொளப் பொருந்தும்
சுரனே சென்றனர் காதல ருரனழிந்"[43]

என்ற குறுந்தொகை அடிகளில் மகளிர் கூறும் கூற்று வழியாகப் பேசுகிறது.

'பேரூர்' ஒன்றிலே திருவிழா நடக்கிறது. தலைவியும், தோழியும் திருவிழாவினைப் பார்க்க கோவிலுக்குப் புறப்பட்ட போது, பெரியோரால் கூறப்பட்ட, வாய்ச் சொற்களாகிய நிமித்தங்கள் பலவாக இருந்தன என்பதை,

"பேரூர் கொண்ட ஆர்கலி விழவிற்
செல்வாஞ் செல்வா மென்றி யன்றிவவண்
நல்லோர் நல்ல பலவாற்றில்ல"[44]

என்ற பாடல் காட்டி நிற்கிறது. இதன் மூலம் கோவிலுக்குச் செல்லும்முன் நிமித்தம் கேட்கும் மரபினைக் கொண்டிருந்தனர் மகளிர் என்பதைக் குறுந்தொகை மூலம் அறியமுடிகிறது.

யாராவது இருவர் ஒரு காரியத்தைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது ''இக்காரியம் நன்முறையில் நடக்கும்'' என்று வீதி வழியே போகின்ற ஒருவரின் வார்த்தை காதில் கேட்டால் அதை 'விரிச்சி கேட்டல்' என்பார்கள். இதனை நாம் 'அசாரி வாக்கு' என்கிறோம் என்பார் பாலசுந்தரன்(2003:148-149).

தலைவன் பிரிவால் வருந்தினாள் தலைவி அவளைத் தேற்றுவதற்காகவும், தலைவன் உடனே வருவானா என்பதை அறியவும் பெருமுதுப் பெண்டிர் நாழியில் நெல்லை எடுத்துச் சென்று சுளகில் இட்டு, நீரும் பூவும் சொரிந்து 'விரிச்சி கேட்பர்' என்பதைப் பின்வரும் முல்லைப்பாட்டுக் குறிப்பிடுகிறது.

"நாழி கொண்ட நறுவீமுல்லை
அரும்ப விழ அலரி தூஉய்க் கைதொழுது

பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப"[45]

அந்த நேரத்தில் தாய்ப்பசுவைப் பிரிந்து வருந்திய கன்றினை நோக்கி ஆய்மகள் ஒருத்தி 'இன்னே வருகுவர் தாயார்' என்று கூறுவதைக் கண்டு பிரிந்து சென்ற தலைவன் விரைவில் திரும்பி வருவான் என்று நம்பினர். ''விரிச்சி என்பது வருங்காரியத்தை விரிவாய் முன்னே தெரிவிப்பதாகும்'' என்பர் **சு.வித்தியானந்தன்(2012:79).**

தலைவன் பொருள் ஈட்டத் தலைவியைப் பிரிந்தான் பிரிந்த தலைவன் விரைவில் திரும்ப வேண்டும் எனக் கொற்றவையை வேண்டிக் கொள்வதும், காப்பு நாண் கட்டி நோன்பு இருப்பதும், சகுனம் பார்ப்பதும் மகளிர் வழக்கம் என்பதை,

"விடர்முகை அடுக்கத்து விறல் கெழு சூலிக்குக்
கடனும் பூணாம்: கைந்நூல் யாவாம்
புள்ளும் ஓராம்: விரிச்சியும் நில்லாம்
உள்ளலும் உள்ளாம் அன்றே – தோழி"[46]

என்ற வரிகள் சுட்டுகின்றன.

உடலுறுப்பு இயக்கத்தில் நம்பிக்கை

சங்க இலக்கியங்களில் பெண்களின் உடலுறுப்புக்கள் இயக்கத்தை நன்னிமித்தமாகக் கருதியதைக் காணமுடிகிறது. பெண்களின் தோள்வளையல் இறுகுதல், இடக்கண் துடித்தல், அதிகாலை கனவு போன்றவற்றை நன்னிமித்தங்களாகச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. சங்க கால மகளிர் அணியும் அணிகலன்களுள் ஒன்று தோள்வளை(தோள்காப்பு) ஆகும். தோள்வளை இறுகினால் நன்னிமித்தமாகவே கருதினர்.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்குத் தோள்வளை இறுகுவதால், தலைவன் விரைவில் வருவான் என்பது நம்பிக்கை. இதனை நன்னிமித்தமாகக் கருதினர் என்பதை

"அரிவளைப் பொலிந்த தோளும் செற்றும்
வருவர் கொல்வாழி தோழி பொருவார்"[47]

என்ற பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது. இதனை ஐங்குநூறு.

"நுண்ணோர் புருவத்த கண்ணுமாடும்

மயிர்வார் முன்கை வளையுஞ் செறூஉம்”[48]

எனும் பாடலடிகளால் விளக்குகின்றது. இதன்மூலம் தலைவன் வரும் அறிகுறிகளான கண்துடித்தல், வளை இறுகுதல் போன்றவை நன்னிமித்தமாக கொண்டுள்ளதனை உய்த்துணரமுடிகிறது.

நெருப்பு

தலைவன் விரைவில் வரவேண்டும், இயற்கை வழிபாட்டின் ஒருகூறான நெருப்பினைச் சுடராக ஏற்றித் தங்கள் மனைகளில் மாலை நேரத்தில் பெண்கள் வழிபட்டதை,

“……………கனங்குழை மகளிர்
கைபுணையாக நெய் பெய்து மாட்டிய சுடர்”[49]

எனக்கூறும் குறுந்தொகையால் அறியலாம்.

தலைவி மீறாகக் காதலால் சபித்தல்

சாபம் வாய்மையின் தவத்தோர்க்கும், கடவுளர்க்கும் கைகூடும் ஒன்றாகக் கூறப்படுகிறது. தவத்தோர் தான் கொண்ட கொள்கைக்கு இடையூறுவரின் சபித்தலில் ஈடுபடுவர். சாபம் பெறுபவர் சாபத்தின் பலனை அனுபவித்தே தீருவர் என்பது அந்நாளைய நம்பிக்கையாகும்.

தலைவனை நினைத்துத் தலைவி ஏங்கிக் கிடந்தாள். தலைவனும் வந்தான். இரவு முழுவதும் இன்பமாகக் கழித்தாள். பொழுது புலர்ந்தமையால் சேவல் கூவிற்று. தூக்கம் கலைந்தாள். காதலனுடன் இருந்த படுக்கையை விட்டு எழுந்து வந்தாள். தங்கள் தூக்கத்தினைக் கலைத்து இடையூறு செய்ததால் சேவல் கோழியின் மீது மிகுந்த கோபம். கோழியே! நீ நாசமாய்ப் போக! உன்னைக் காட்டுப்பூனை தின்ன என்று சபித்தாள் என்பதை

“தொகு செந்நெற்றிக் கணம் கொள் சேவல்
நள்ளிருள் யாமத்து இல் எவிபார்க்கும்
பிள்ளை வெருகிற்கு அல்பு இரைஆகி
……………………..
ஏம இன் துயில் எடுப்பியோயே”[50]

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் மூலம் அறியமுடிகிறது.

தலைவியின் காதலன் சிரித்த முகத்தோடு ஊருக்குள் வர, தலைவியின் அன்னை அன்று இரவு முழுவதும் தூங்காது காவலிருந்தாள். தாய், நன்னன் போல நரகத்திற்குப் போகட்டும் எனச் சாபம் கொடுக்கிறாள் தலைவி. இதனை

"பெண்கொலை புரிந்த நன்னன்போல
வரையா நிரையத்துச் செலீஇயரோ அன்னை
ஒருநாள், நகை முக விருந்தினன் வந்தென
பகைமுக ஊரின், துஞ்சலோ இலளே"[51]

என்ற வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மேற்கூறிய செய்திகளின் மூலம் சாபம் என்பது தான் கொண்ட கொள்கைக்கு இடையூறுவரின் சபித்தலில் ஈடுபடுவர் தலைமக்கள் என்பதும், உலகியல் நியதிகளை வாய்மையின் வழிபோற்றிப் பாதுகாக்கும் ஒருவகை ஆற்றல் இது என்பதையும் உணரமுடிகின்றது.

தலைவியின் பிறவி நம்பிக்கை

பிறப்பு, மறுபிறப்புப் போன்ற கருத்துக்கள் அறஇலக்கியங்களில் மட்டுமின்றிச் சங்க இலக்கியங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

பிறவி என்றிருந்தால் இப்பிறவி மட்டுமல்லாமல் அடுத்த பிறவியிலும் என்னுடைய கணவன் நீயே ஆகுக. உன் நெஞ்சில் கலந்தொழுகும் காதலி நானே ஆகவேண்டும் எனக் குறுந்தொகையில் தலைவி கூறுவதனைக் காணலாம். இதனை

"இம்மை மாறி மறுமையாகினும்
நீயா இயரென் கணவன்
யானா கியர்நின் னெஞ்சுநேர்பவளே"[52]

என்ற வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவற்றிலிருந்து இம்மை, மறுமை பற்றிய நம்பிக்கை அக்கால மகளிர்க்கு இருந்தமையினை அறியமுடிகிறது.

தலைவனின் பிறவி நம்பிக்கை

கிடைப்பதற்கு அரிய தலைவியை இப்பிறவியில் இல்லாவிட்டலும், அடுத்த பிறவியிலாவது இவளையே காதலியாகப் பெறுவேன் எனத் தலைவன் தன் மனதிற்குள் கூறுவதாக அமைந்த பாடல்

"இன்றை அன்ன நட்பின் இந்நோய்
இறுமுறை என்ன ஒன்று இன்றி

மறுமை உலகத்து மண்ணுதல் பெறுமே"[53]

என்பதாகும் இந்தப் பாடல் வரிகள் மூலம் மறுபிறப்புப் பற்றிய நம்பிக்கை அறிவுறுத்தப்படுகிறது இதனை, நற்றிணைப் பாடலிலும் காணலாம்.

"சாதலஞ்சே னஞ்சுவல் சாவில்
பிறப்புப் பிறிதாகுவதாயின்
மறக்குவேன் கொல்லென் காதலனெனவே"[54]

இதன் மூலம் உயிரானது இறந்து பிறக்கும் தன்மை உடையது என்ற நம்பிக்கையை அறியமுடிகிறது.

முற்பிறப்பில் ஒருவர் செய்த நல்வினை, தீவினைகளுக்கேற்ப இப்பிறப்பில் அவருடைய இன்பதுன்பங்கள் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன என்ற கொள்கை இருந்துள்ளது என்பதை

"யாம்செய் தொல்வினைக் கெவன்பே துற்றனை
வருந்தல் வாழி தோழி"[55]

என்ற நற்றிணைப் பாடல்வழி அறியலாம்.

ஏழின் சிறப்பு

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏழு என்ற எண் மிகுதியாக வந்திருப்பதைக் காணலாம். இவ்வெண் நன்மை பயக்கம் எண்ணாகக் கருதும் வழக்கம் உலகின் பலநாடுகளிலும் வழக்கிலுள்ளது. நன்மை பயக்கும் எண்களுள் ஏழு என்ற எண்ணே மிகுந்த நன்மை பயக்கும் எண்ணாக நினைக்கப்படுகிறது.

குறுந்தொகைப் பாடலில் 'ஏழு' என்ற எண்ணிக்கை அடிப்படையிலான சொல் கொண்ட பாடல்களே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இவை ஐந்து பாடல்களில் வருகின்றன. மற்ற எண்கள் கொண்ட பாடல்கள் ஒருசில இடங்களில் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. உளவியல் அடிப்படையில் பெண்பாற் புலவர்களும் இதைக் கூறியிருக்கின்றனர்.

ஆற்றங்கரையில் வளர்ந்துள்ள அத்திமரத்தின் கீழ் விழுந்த அத்திப்பழத்தை 'ஏழு நண்டுகள் மிதிப்பதாகப் பரணர் குறிப்பிடுகிறார். இதனை

"ஆற்றய எழுந்த வெண்கோட்டதவத்து
எழு குளிறு மிதித்த ஒரு பழம் போலக்"[56]

என்ற பாடல் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

'ஏழு' ஊருக்கும் பொதுவாக ஓர் ஊரில் அமைந்த கொல்லன் உலை ஊதும் துருத்தி போல் என்ற உவமையைச் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் எடுத்தாள்கிறார். இதனை,

"ஏழ் ஊர்ப் பொது வினைக்கு ஓர் ஊர் யாத்த
ஊலை வாங்கு மிதிதோல் போலத்"[57]

என்ற அடிகளால் உணரலாம்.

தொண்டி என்ற நகரத்தில் முற்றிவிளைந்த நெல்லின் சுடுசோற்றை 'ஏழு' கிண்ணத்தில் ஏந்தினாலும் சிறிது என்பதைக் காக்கைபாடினியார்.

"……………………..தொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெஞ்சோறு
ஏழு கலத்து ஏந்தினும் சிறிது" [58]

என்ற பாடல் அடிகள் மூலம் சுட்டுகின்றார். 'ஏழிற்குன்றம்' நன்னனுக்கு உரியதாக இருந்தது என்பதை

"கொன்னூர் துஞ்சினும், யாம் துஞ்சலமே
எம்இல் அயலது ஏழில் உம்பர்"[59]

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. இதிலிருந்து குன்றத்தின் பெயரும் 'ஏழு' என்ற எண்ணின் அடிப்படையில் அமைவதையும் காணமுடிகிறது. மேலும் 'ஏழில்' என்பது 'ஏழிலைப்பாலை' எனப்படும் மரத்தின் பெயருமாம் என்பர் புலியூர்க்கேசிகன்.

குறுந்தொகை இரண்டாம் பாடலில் (இறையனார்) ஏழனுருபு இறுதிக்கண் தொக்கி(மறைந்து) வருவதாக வ.உ.சு ஐயர் குறிப்பிடுகிறார்.

"நறியவும் உளவோ நீ அறியும் பூவே"[60]

பூவே என்பதில் ஏழாவது உருபு தொக்கி நிற்பதாக குறிப்பிடுகிறார்.

இவ்வாறு மேற்கண்ட குறுந்தொகைப் பாடல்களைக் காணும்போது ஏழு எண் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் சிறப்புப் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பிறை நம்பிக்கை வழிபாடு

பண்டைக் காலம் முதலே இயற்கையை வழிபடும் மரபு தமிழனுக்கு உண்டு. பிறையை வழிபடும் நம்பிக்கை தமிழ் மக்களிடையேயும் இருந்துள்ளது

மூன்றாம்பிறை நாளன்று பெண்கள் தலைமுடியின் நுனியைக் கத்தரித்துக் கொள்வதும், நம்பிக்கையினால் எழுந்த செயலாகும். இது, பிறை வளர்ந்து முழுமதியாவதைப் போல் தங்கள் மேற்கொண்ட முயற்சி பயனளிக்கும் என்ற நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதாகும்.

கன்னிப் பெண்கள் பிறையினை வழிபாடு செய்தனர் என்பதையும் பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

“தொழுது காண் பிறையிற் றோன்றி யாருமக்
கரிய மாகிய காலைப்
பெரிய நோன்றனிர் நோகோ யானே” [61]

இக்கருத்தினை ஒட்டியே அகநானூறும் பிறை வழிபாட்டை

“ஒள்ளிழை மகளிர் உயிர்பிறை தொழுஉம்
புல்லென் மாலை”[62]

எனச் சுட்டுகிறது,

உடைந்து வளையல் துண்டானது எவ்வாறு காட்சியளிக்குமோ அவ்வாறு பிறை காட்சியளிப்பதாகவும், மகளிர் பலர் பிறையினைத் தொழுவதாகவும் குறுந்தொகை பேசுகிறது. பிரிந்த தலைவன் தம்மை மறவாமல் திரும்பி வருவதற்கு மகளிர் பிறையினைத் தொழுதனர் என்பதை,

“வளையுடைந்த தனைய தாகிப்பலர் தொழச்
செவ்வாய் வானத்தையெனத் தோன்றி
இன்னம் பிறந்தன்று பிறையே யன்னோ
மறந்தனர் கொல்லோ தாமேகளிறுதன்”[63]

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

தலைவன் பொருள் ஈட்டத் தலைவியைப் பிரிந்தான். பிரிந்த தலைவன் விரைவில் திரும்ப வேண்டும் எனக் கொற்றவையை வேண்டிக் கொள்வதும், காப்பு நாண் கட்டி நோன்பு இருப்பதும் மகளிர் வழக்கம் என்பதை,

“விடர்முகை அடுக்கத்து விறல் கெழு சூலிக்குக்
கடனும் பூணாம்: கைந்நூல் யாவாம்
புள்ளும் ஓராம்: விரிச்சியும் நில்லாம்
உள்ளலும் உள்ளாம் அன்றே – தோழி”[64]

என்ற வரிகள் சுட்டுகின்றன. இயற்கை வழிபாடுமீது பெண்கள் மிகுந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர் என்பதை உளவியல் ரீதியாக அறியமுடிகிறது.

2.தலைவன் மீது வைத்த நம்பிக்கை

“சங்க இலக்கியத்திற்கு மற்றொரு பெயர் சூட்டு என்று கேட்டால் தயங்காமல், ‘உளவியல் இலக்கியம்’ எனக் குறிப்பிடலாம்” எனத் தமிழண்ணல் ‘சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு’[65] என்னும் நூலில் கூறியிருக்கிறார்.

அகத்திணைப் பாடல்களில் நூற்றுக்கு நூறும், புறத்திணைப் பாடல்கள் நூற்றுக்கு எழுபதைந்தும் ‘உளவியல்’ அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன. ஏதேனும் ஒரு மனநிலையைப் பற்றியே அல்லது அந்த மனநிலை அமைவதற்கான சூழல் பற்றியோ கூறுவதகாகவே சங்க இலக்கியம் அமைந்துள்ளது.

“யாமம் உய்யாமை நின்றன்று
காமமோ பெரிதே களைஞரோ இலரே”[66]

நள்ளிரவில் என் உயிர் நின்றுவிடும் போல உள்ளது. காம நோய் பெரிதாகும், அதை நீக்குவார் யாரும் இல்லை என்கிறார்.(அதைக் களைய உரிமையுள்ளவர் யாரும் இல்லை என்கிறது) பிரிவுத் துன்பம் பகலைவிட இரவில் மிகுதியாக உள்ளத்தை வாட்டும். பகற்பொழுது சுற்றமும் சுழலும் இயக்கமும் மிக்க வாழ்வுடையது. ஆதலால் பிறவழியின்கண் உள்ளம் செல்லலாம் இரவோ தனிமை மிகுந்தது. உள்ளத்தைச் சிதைக்கும் சக்தி தனிமைக்கு உண்டு. இவ்வகையான மனவாட்டத்திற்கு ஆளான உள்ளம் உறங்குவதில்லை என்பதை

“காட்டீயா யாயின் கதநாய் கொருவுவேன்
வேட்டுவ குள்வழிச் செப்புவேன் ஆட்டி
மதியோ பாம்பு மடுப்பேன்…”[67]

எனக் குறுந்தொகை பேசுகிறது.

அக இலக்கியமும் உளவியலும்

சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் பெண்கள் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்றுள்ளனர். சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பாடல்கள் மட்டும் பாடியவர் வெள்ளிவீதியார். அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களும், குறுந்தொகையில் எட்டுப் பாடல்களும், நற்றிணையில் மூன்று பாடல்களும் மொத்தம் பதின்மூன்று பாடல்கள் இவர் பாடியவனவாகக் கிடைக்கின்றன.

வெள்ளிவீதியார் அகவாழ்வில் காதல் தோல்வியைச் சந்தித்தவர் என்பதை அவருடைய பதிவுவாயிலாகவும், ஔவையாரின் பதிவு வாயிலாகவும் அறிய முடிகிறது.

“நெறிபடு கவலை நிரம்ப நீளிடை
வெள்ளிவீதியைப் போல நன்றும்”[68]

வெள்ளிவீதியாரின் பின்வரும் பாடலில் ஆதிமந்தியைப் போலத் தான் காதலனைத் தேடி அலைந்ததாகவும் கூறியிருக்கிறார்.

“ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று
ஆலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ”[69]

மக்களின் காதல் வாழ்வை இன்றளவும் உலகிற்கு எடுத்துரைக்கும் வல்லமை படைத்தவை அகஇலக்கியங்கள். அக்கால வாழ்வில் களவு மற்றும் கற்பு காலத்தில் ஏற்பட்ட இன்ப துன்ப உணர்வுகளில் மகளிரே மிகுந்த பாதிப்புக்குள்ளாயினர். தலைவனின் பிரிவு, தலைவனைச் சந்திக்க இயலாத தனிமை, அத்தனிமைக்குக் காரணமான சுற்றம், தலைவனின் மாறுபட்ட செயல்பாடு (பரத்தையர் பிரிவு) போன்ற நிலைகளிலிருந்து விலக முடியாமல் தன்னைக் கட்டுபடுத்திக் கொள்வதால் மனஇறுக்கம் ஏற்படுகின்றது. அந்த மன இறுக்கத்தின் வெளிப்பாடே திரிபுணர்ச்சி, மனவெழுச்சி இவையே மனநோயாகவும் உருவெடுக்கிறது.

திரிபுணர்ச்சி

பருவ மாற்றத்தின் அடிப்படையில் கார்ப்பருவம் இயல்பாக வருகிறது. இந்நிலையில் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியைத் தேற்றிய தோழியிடம், பாம்புகள் இறந்துபடுமாறு மிகுந்த வேகத்தோடு இடிக்கப்படும் இடியோசையும் புயல் காற்றோடு வரும் பெரும்மழையும் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் என்மீது இரக்கம் காட்டாது துன்புறுத்துகின்றன. என இயல்பாக நடக்கக் கூடிய நிகழ்வுகளின் மீது தன் உள்உணர்வுகளை ஏற்றிக் கூறிக் கார்காலம் தன்னைத் துன்புறுத்துவதற்காகவே வந்தது எனத் தலைவி கூறுவது தலைவியின் திரிபுணர்ச்சியாகும். இதனை

“ஆர்அளி இலையோ நீயே? பேர்இசை
இமயமும் துளக்கும் பண்பினை

துணையிலர், அளியர்இ பெண்டிர் இ:து
எவனோ?"[70]

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல்வழி அறியலாம்.

மனவெழுச்சி

மனிதனின் உள்ளமும் உடலும் எழுச்சிபெற்றுச் செயல்படுகின்ற நிலையை மனவெழுச்சி என்பர். இம்மனவெழுச்சி அகத்தே தோன்றுகின்றன. அச்சம், கவலை, பிரிவு, துன்பம், உறக்கமின்மை போன்றவை இனிமையற்ற மனவெழுச்சியாகும்.

தலைவன் மீது வைத்த நம்பிக்கையே பிற நம்பிக்கைக்கு வழிகாட்டுகிறது

ஊக்கம்

'ஊக்கம்' உளவியலில் ஒரு முக்கிய காரணமாகத் திகழ்கிறது. ஒரு செயலில் அதிக ஆர்வம் ஏற்படுவதற்கு ஏதுவாய் அமைவது அச்செயலிலுள்ள ஊக்கமேயாகும். இவ்வூக்கத்தால் அச்செயலை உடனடியாகச் செய்து முடிக்க வேண்டுமென்ற ஒரு 'உந்துதல்' நம்முள் எழுகிறது. சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவி வருந்துமிடங்களில் எல்லாம் தலைவிக்குத் தோழி இவ்வுந்துச் சக்தியாய்ச் செயல்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. அவ்வகையில் நற்றிணையில் தலைவி தலைவனின் பிரிவெண்ணி வருந்திநின்ற தருணத்தில் அவளது பிரிவுத்துயரை உணர்ந்த தோழி, தலைவன் மீது கொண்ட நம்பிக்கையின் காரணமாகத் தலைவியை.

"பெருங் கழிப் பாக்கம் கல்லென
வருமே – தோழி! – கொண்கன் தேரே"[71]

எனத் தேற்றுகிறாள். இதில்

பெரிய கழிசூழ்ந்த நம் பாக்கத்தில் நல்லென்ற ஆராவாரமுடைய தலைவன் தேர் வந்து நிற்கும் நீ வருந்துதல் வேண்டாம் எனத் தலைவியை ஊக்கப்படுத்துவதாய் இப்பாடல் அமைகிறது.

இவ்வாறு மற்றொரு இடத்தில் தலைவனின் பிரிவால் உடல் மெலிந்த தலைவியிடம்,

"தம் அலது இல்லா நம் நயந்து அருளி
இன்றும் வாரார்: ஆயினும், சென்னியர்...
அலங்கல் உலவைஅம் காடு இறந்தோரே?.."[72]

தோழி என மொழிவதாக அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் ‘உற்சாகம்’

உற்சாக மனவெழுச்சி மேலேங்கிய ஒரு தலைவி தலைவனுடன் சென்று அவனை மணந்து இல்லற வாழ்வை மேற்கொள்வதே தனக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருமென்று துணிந்து புறப்பட்டுச் சென்றுவிட்டாள். அங்ஙனம் சென்றவள், செல்லும் வழியிடையில் தன் தாயினை எண்ணி மனக்கலக்கம் கொண்டு வழியில் பார்த்தவர்களிடம் என் தாயிடம் உன் மகள் தலைவனுடன் நலமாகச் சென்றுவிட்டாள் எனக்கூறி அவளை வேதனை அடையவேண்டாமென ஆறுதல் கூறுங்கள் என மொழிவதை,

“கடுங்கன் காளையொடு நெடுந்தேர் ஏறி
கோள்வல் வேங்கைய மலை பிறக்கு ஒழிய
வேறுபல் அருஞ் சுரம் இறந்தனள் அவள், எனக்
கூறுமின் - வாழியோ! ஆறுசெல் மாக்கல்!”[73]

என்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

குன்று கண்டு மகிழ்தல்

சங்க காலத்து மகளிர் தம் கணவரை நம்பிக்கையோடு நம்பி வாழ்ந்தனர். மலைநாட்டுக்குரியவனின் குன்றைக் கண்டும் ஆறுதல் பெற்ற சங்ககால தலைவியைக் காண முடிகிறது. பொருள் வேண்டித் தலைவியைப் பிரிகின்றான். தலைவி கவலையுறுவதைக் கண்டு தோழியும் கவலையடைகிறாள் அதனைத் தாங்காத தலைவி. தலைவனின் குன்றைப் பார்க்கையில் என்னுடைய பசலை நீங்குகிறது என்று தோழிக்குக் கூறுகிறாள்.

“இனமயில் அகவும்மரம் பயில் கானத்து
…………………………….
படுமழை பொழிந்த சாரல் அவர் நாட்டுக்
குன்றம் நோக்கினேன் - தோழி!
பண்டைய யற்றோ கண்டிசின் நுதலே”[74]

என்ற அடிகள் தலைவன் மீது வைத்துள்ள அன்பும் நம்பிக்கையும் புலப்படுகின்றன.

தலைவன் களவு காலத்தில் தலைவியை விரும்பினான். அத்தகைய தலைவி, தலைவன் தன்னை மணந்து கொள்வான் என்ற உணர்வோடு அவனுக்கு இணங்குகிறாள். இதனை

"தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகு நீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே"[75]

என்ற குறுந்தொகை பாடல் அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன. இதில்

தலைவன் தலைவியை வதுவைச் சடங்கின்றி மணந்தக் காலத்தில் ஆரல் மீனைப் பார்க்கும் குருகைத் தவிர வேறு ஏதும் தலைவிக்குச் சாட்சிகளாக இல்லை என்பதும், நீதி கூறும் சான்றோனாக இருக்கும் தலைவன் ஏமாற்றாமல் மணம் செய்து கொள்வான் என்ற நம்பிக்கையும் இவற்றின் மூலம் உணர்த்தப்படுகின்றது.

யானைப் பூசை

திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகப் பெருமானின் ஊர்தியாக யானையைக் கன்னிப் பெண்களும் வழிபட்டது பற்றிப் பரிபாடல் கூறுகிறது. இந்த யானைப் பூசையில், அதன் மத்தகத்தை குங்குமத்தால் அலங்கரித்தனர். பூவோடு கூடிய இனிய நீரை அதன் மேல் சொரிந்தனர். செவிகளிலே வெண்சாமரத்தை வைத்து, அதன் மேல் பவளத்தால் செய்த நல்ல காம்பினையுடைய பொற்குடையை கவிழ்த்தனர். அவ்யானை உண்ணுதற்குச் சோற்றுக் கவளத்தையும் படைத்தனர். இவ்வாறு பூசை செய்யாவிட்டால், மணமான பெண்கள் தம்மை மணந்து கொண்ட கணவரின் அன்பைப் பெறமாட்டார்கள் என்றும் கன்னிப் பருவத்திலுள்ள பெண்கள் நல்ல கணவனை அடைய மாட்டார்கள் என்றும் நம்பினார்கள். இந்த யானைப் பூசையைப் பின்வரும் இந்தப் பரிபாடல்

"புனையா, நீர் ஊட்டி, புனை கவரி சார்த்தா
……
கோடி ஏற்று வாரணம் கொள் கவழ மிச்சில்"[76]

என விளக்குகிறது.

3.ஆற்றியிருத்தல்

தலைவன் வரும் வரையிலும் தலைவி ஆற்றியிருத்தல் முல்லையொழுக்கமாகும். முல்லை நிலத்திற்குரிய ஒழுக்கத்தைப் பற்றிச் சொல்வது முல்லைப்பாட்டு. இந்த முல்லைத்திணையே கற்பொழுக்கம் என்றும் கூறுவர்.

முல்லைப்பாட்டில் அகத்திணையும் அடக்கம், புறத்திணையும் அடக்கம், தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து தனித்திருப்பதைப் பற்றிக் கூறுவது பிரிவு. அகஒழுக்கம், புறஒழுக்கம் ஆகிய இரண்டு ஒழுக்கங்களைப் பற்றியும் இப்பாடலில் கூறப்பட்டிருந்தாலும் முதலில் அகவொழுக்கமாகிய முல்லைத் திணையைப் பற்றியே சொல்லப்படுகின்றது.

இருத்தல் முல்லைத் திணைக்கு உரியது: இருத்தல் என்றால் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, பிரிவுத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டு இல்லத்தில் ஆற்றியிருத்தல்.

இருத்தல் உளவியல்

சங்க காலத்தில் ஆடவர்கள் போரின் பொருட்டோ பொருள் தேடும் வினையின் பொருட்டோ பிரிந்து சென்றனர். அவ்வாறு செல்கின்ற ஆடவன் முல்லை மலர்கின்ற கார்காலத்தில் திரும்பி வருவதாகத் தன் மனைவியிடத்து உறுதி கூறிச் செல்கின்றான். கணவன் வரும் நாள் வரை தலைவி கற்புநெறி வாழுவாது. தலைவனின் இனிய நினைவுகளோடு இல்லில் இருத்தலே முல்லையின் உரிப்பொருள் ஒழுக்கமாகும்.

முல்லையின் உரிப்பொருளாகிய ‘இருத்தல்’ ஒழுக்கம் இருநிலைகளில் மாந்தர்களிடையே காணப்பட்டது. கணவன் குறித்துச் சென்ற கார்காலம் வருமளவும் அவன் தன்னருகில் இல்லையே என்ற ஏக்கமும் அவனைக் காண முடியாதது தவிப்பும், காதல் மீதுரா அவ்வுணர்வுகளை அகத்துள் அடக்கி வைத்து அவனுக்காக இருத்தலே ‘ஆற்றியிருத்தல்’ என்ற உரிப்பொருளாய் இருந்தது. ஆற்றியிருத்தல் சகிப்பு மனப்பான்மை மற்றும் பொறுத்துக் கொள்ளும் மனப் பண்புகளை வளர்த்தது.

முல்லைக்காடு அடர்ந்த பசுமையான பகுதி, உயிரினங்கள் தத்தம் இணையுடன் இணைந்து வாழும் காட்சிகளைக் கொண்டது. முல்லைச் சூழலில் உயிரினங்கள் தத்தம் இணையை விட்டு விலகாமல் இன்பம் துய்த்தும், முல்லை

நிலத்தின் மழையும், தவளையின் ஒலியும், வாடைக்காற்றும் அவளின் காத்திருத்தலைத் துன்புறுத்திப் பார்த்தன. முல்லை நிலப் பசுங்காடுகள் புதிய இன்பியலைத் தோற்றுவித்தன இதனைப் பற்ற நற்றிணை .

“இலை மாண் பகழி சிலை மாண் இரீஇய”[77]

எனப்பேசுகிறது.

தலைவனுக்காக, அவள் வருமளவும். பொறுமையோடு, தலைவி ஆற்றியிருந்தாள். ஆனால் அவன் குறித்துச் சென்ற காலம் வந்தது. அக்காலம் தலைவி மனதில் ஆவலைத் தூண்டியது. ஆவளின் எதிர்பார்ப்புக் கூடியது. இன்னும் சில நாள்களில் கணவன் வந்துவிடுவான் என்ற எதிர்பார்ப்பினால் தலைவியின் மனம் இன்பக் கிளர்ச்சி கொண்டது. இம்மனவெழுச்சி பலவித மாற்றங்களைத் தலைவியின் உளத்தில் ஏற்படுத்தின. அம்மாற்றமே தலைவியின் மனதில் ஆற்றியிருத்தல் என்ற நிலையிலிருந்து காத்திருத்தல் நிலைக்குச் செல்லக் காரணமாக விளங்கியது. இங்ஙனம் முல்லை நில இயற்கை அமைப்பு, அந்நிலத்தின் பருவச்சூழல், உயிரினங்களின் செயல்பாடுகள் ஆகியன தலைவியின் மனத்தில் கிளர்ந்த உணர்வுகளைப் பாதித்த பாங்கு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

தலைவி, தலைவனால் ஏற்பட்ட பிரிவைப் பொறுத்துக் கொள்ளும் குணம் உடையவளாக விளங்கியதை.

“துறந்தோர் தேஎத்து இருந்து, நனிவருந்தி
ஆர்உயிர் அழிவது ஆயினும் - நேரிழை
கரத்தல் வேண்டுமால் மற்றே”[78]

என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது.

ஆற்றியிருத்தல் அடிப்படை

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்டிரது ஆற்றியிருக்கும் போக்கு அகவாழ்வு, புறவாழ்வு என்ற இருநிலைகளின் அடிப்படையில் காணப்படுகிறது.

அகவாழ்வு

1.களவு வாழ்வு

களவு நிலையில் தலைவன் வரைவிடைவைத்துப் பொருளுக்காகப் பிரியும் நிலையிலும், தலைவனைச் சந்திக்க வரும் இன்னாச்சூழலிலும்,

திருமணத்தையோ, உடன்போக்கையோ மேற்கொள்ளும் வரை அவனுக்காகவே காத்திருக்கிறாள். காதலன் பொருளுக்காகப் பிரியும் நிலையிலும், காதலுக்கு இடையூறு நேரும் சூழலிலும் அவனுக்காகக் காத்திருக்கும் நிலை காணப்படுகின்றதே தவிர புது உறவை உருவாக்கிக் கொண்ட நிலை இல்லை.

2.கற்பு வாழ்வு

கற்பு வாழ்வில் கணவனின் பரத்தமைப் பிரிவிலும் பெண்வன்மம் செலுத்துபவளாகவோ, போட்டிக்காக மாறுபவளாகவோ இல்லாது தன் உணர்வினை ஆற்றியே வாழ்கிறாள்.

முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை இரண்டும் போர் குறித்துச் சென்ற வீரருக்காக அவரது பெண்டிர் ஆற்றியிருந்த நிலையைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.[79] கணவனை இழந்த நிலையில் பெண் மறுமணத்திற்கு முயற்சிக்கவில்லை. கைம்மை நோற்று அவனை எண்ணியே வாழ்கின்றாள்.[80]

புறவாழ்வு

1.பொருள் பெற ஆற்றியிருத்தல்

பெண்கள் தொழில் செய்து பொருளீட்டிய நிலையில் ஒருபுறமிருக்க மறுபுறம் பொருளுக்காக கணவனை நம்பி வாழ்ந்த நிலையையும், அவனை எண்ணி ஆற்றியிருக்கும் நிலையையும் பெருஞ்சித்திரனார் பாடலிலும் சிறுபாணாற்றுப் படையிலும் காணலாம்.

2.விருந்துண்ண ஆற்றியிருத்தல்

தலைவன் பிரிந்த நிலையில் அவன் வந்தால் விருந்து செய்யும் விருப்பினளாகவே பெண் காணப்படுகின்றாள். இதன் உட்பொருள் அவன் இல்லாத நிலையில் நல் உணவு என்பது ஒதுக்கப்பட்டது. என்பதாகவும் அவன் வரவில் உணவில் புதுமை சேர்க்கப்படுகிறது என்பதாகவும் அமைகிறது. ‘தேரை வாயிலில் நிறுத்திய அளவில் தலைவி தானுற்ற துன்பம் நீங்கி விருந்தயரும் விருப்பினள் ஆனாள் என்ற கூற்றினின்றும் மேற்கருத்து உறுதியாகின்றது. பிரிவில் துன்புற்ற நிலையில் ஒப்பனை மேற்கொள்ளாத நிலை காணப்படுகின்றது.[81] இது உணவிலும் கவனம் செலுத்தாமல் இருந்திருக்க

வேண்டும் என்பது கணவனின் பிரிவில் இடைநெகிழ்வு பற்றிய செய்தியால் உறுதி பெறுகிறது.[82]

குறிஞ்சிப்பாட்டு உணர்த்தும் இருவரும் இணைந்து கொடுக்கும் விருந்தில் கூட விருந்தினர் உண்டபின் எஞ்சிய உணவைக் கணவனுக்கு இடும் நிலை, அவன் உண்ட பின் உண்ண ஆற்றியிருக்கும் பெண்ணின் பண்பை உணர்த்துவதாகவே உள்ளது இச்சான்று. கணவன் உடன் இருக்கும்போதுகூட அவன் உண்டபின் உண்ணக் காத்திருக்கும் அவள், கணவன் உடன் இல்லாத நிலையில் உணவில் கவனம் செலுத்தாமல் அவன் வரவுக்காக அவன் வந்தபின் விருந்து உண்பதற்காக ஆற்றியிருப்பாள் என்பதை உறுதிசெய்கிறது.[83]

3.ஒப்பனை செய்ய ஆற்றியிருத்தல்

கணவனைப் பிரிந்த நிலையில் பெண்கள் ஒப்பனையிலும் நாட்டம் செலுத்தவில்லை. தலைவனைப் பிரிந்த நிலையில் கூந்தலில் நெய்யணிதல், மலரணிதல் நீக்கம் பெற்றிருக்கிறது.[84] தலைவன் வருகையில் கூந்தல் மாசறக் கழுவப் பெற்று மலர்புனையப் பெற்றது.[85] இச்செய்தி தலைவன் இன்மையால் கூந்தல் பேணப்படாமைக்குச் சான்றாகின்றது. நெடுநல்வாடையும் ஒப்பனைக் குறைவைச் சித்தரிக்கிறது.[86] இதன்வழி ஆடவர் பிரிவால் பெண்கள் ஒப்பனைக்காவும் ஆற்றியிருந்திருக்கிறார்கள் என்பதை அறிய முடிகிறது.

4.வரைவுக்காக ஆற்றியிருத்தல்

மலைநாட்டுத் தலைவன் தனது வரவைத் தலைவிக்குத் தூது அனுப்புகிறான். தீயில் பெய்கின்ற நெய் போன்று தலைவனை மணக்கும் நாளை அன்புடன் எதிர்கொள்வோம் என்று தனது எதிர்பார்ப்பைத் தலைவி தூது அனுப்புகிறாள். தனது அன்பு வேட்கையைத் தலைவி இவ்வாறு ஆற்றியிருந்ததாக,

“நெய்பெய் தீயின் எதிர்கொண்டு
தான்மணந் தனையம் என விடுகம் தூதே”[87]

என்ற இப்பாடல் வழியாகப் புலவர் விளக்குகிறார்.

சிறுவரின் இனிய ஆரவார ஒலி விண்ணளவு உயர்ந்த மலைப்பிளவுகளில் எதிரொலிக்கும் குன்றுநாடனாகிய தலைவனைக் கண்ட தலைவியின் கண்கள் காமத்துயரைப் பொறுத்திருந்தாலும் கண்கள் காதலாகிய நட்பு உரிமையால்

தாமே அழுதன. தலைவனின் பிரிவைத் தலைவி ஆற்றியிருக்கம் நிகழ்வைப் புலவர் இவ்வாறு எடுத்துரைக்கிறார்.

4.பிரிவாற்றாமை

பிரிந்து சென்ற தலைவன் வருவதாய்ச் சொன்ன காலம் வந்தும், அவன் வராத காரணத்தினால் தலைவிக்கு உண்டாகும் வருத்தமே பிரிவாற்றாமை. தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் ஒவ்வொரு நொடியும் தலைவி துன்பத்தினை ஒரளவு ஆற்றுவதாய்த் தலைவியின் கண்ணீரும், தோழியின் ஆறுதல் அவளின் மொழியும் அமைகிறது. தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாத நெஞ்சத்தை நோக்கி,

"நோம் என் நெஞ்சே நோம் என் நெஞ்சே
இமை தீய்ப்பன்ன கண்ணீர்தாங்கி"[88]

என்கிறார் இதில் தலைவனின் பிரிவால் வாடும் நெஞ்சத்தைத் தேற்றுவது போல் ஆறுதல் மொழி பேசித் தன் பிரிவாற்றாமையை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

"பூ இடைப்படினும் யாண்டு கழிந்தன்ன
நீர்உறா மகன்றில் புணர்ச்சிப் போல"[89]

இப்பாடலில் தலைவி அன்றில் பறவையை உவமையாகக் கூறி தன் பிரிவுத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

4.குற்றம் பொருத்தல் - தலைவன் செய்யும் குற்றங்களைப் பொருத்தல்

அக்காலத்தில் மனைவியர் கணவனது குறைகளைப் பிறர் அறியாமல் மறைக்கும் பண்பு கொண்டவராய் இருந்தனர். பிறர் அறிந்தால் எள்ளி நகையாடுவர் என்ற எண்ணத்தில் அவ்வாறு செய்தனர். இதனை,

"தண்ணம் துறைவன் கொடுமை
நம்முன் நாணிக் கரப்பா டும்மே"[90]

என்ற அடிகள் பேசுகின்றன

இதனுள் பரத்தையிற் பிரிந்து சென்ற தலைவனது செயலை நினைத்து வருந்துபவளாயினும், அதனை ஆயத்தார்க்கும் தோழியருக்கும் கூறவில்லை. கணவனது குறைகளைப் பிறர் அறியாமல் மறைக்கும் தலைவியின் இத்தகைய

செயல் இல்லறத்தை மாட்சிமையுடையதாகச் செய்கிறது. மேலும் தலைவியின் இச்செயலால் தலைவனும் நாணமுடையவனாகின்றான். இதனை

“காஞ்சி ஊரன் கொடுமை
கரந்தனள் ஆகலின் நாணிய வருமே” [91]

என்ற பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

தலைவன் பரத்தையின் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்று விட்டான் எனினும் அவனைத் தழுவிக் கொள்ள வேண்டும் எனத் தலைவியின் மனம் துடிப்பதை

“ஐயவி அன்ன சிறுவீ ஞாழல்
செவ்வி மருதின் செம்மலொடு தாஅய்த்
துறை அணிந்தன்ற அவர் ஊரே: இறை இறந்து
இலங்குவளை நெகிழச் சாஅய்ப்
புலம்பு அளிந்தன்ற அவர் மணந்த தோளே” [92]

என்ற பாடலடிகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

அக இலக்கியங்களில் தலைவன் பிறருக்காக வாழும் பேராண்மை படைத்தவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளான். அதே தலைவன் பரத்தமை நாடுபவனாகவும் இருக்கின்றான். மருதப் பாடல்கள் தலைவனின் இச்செயலை விளக்குகின்றன. குடும்பம் பிளவுபடாமல் இருக்கப் பொறுமையுடன் வாழும் மனப்பான்மை தலைவிக்கு வேண்டுமென்பதைச் சுட்ட ஒரு சான்றே தலைவனின் பரத்தமை நாடல். வாயில் நேர்தலும் மறுத்தலும் விட்டுப்பிடிக்கும் பண்பைக் கற்றுக்கொள்ள, கடைப்பிடிக்க உருவானதாக வ.சுப.மாணிக்கம் கூறுகிறார்.[93]

பொலிவிழந்த இல்லம்

தலைவி பொலிவோடு இருக்க வேண்டுமெனில், தலைவனைப் பிரியாதிருக்க வேண்டும். தலைவன் குறித்த காலத்தில் வருவதாகப் பிரிந்து சென்றவன் வராமையால் தலைவி தம் இல்லக் கடமைகளையும் மறந்து துன்பமே நிலையாக இருக்கிறாள். தலைவியின் நிலையை அறிந்து தோழியும் வருந்தினாள். அதனை அறிந்த தலைவி, தலைவன் தன்னோடு இருந்த காலத்தையும், பிரிந்த போது இருந்த நிலையையும் உவமை நயத்தால் சிறப்புற

“காதலர் உழையர் ஆகப் பெரிது உவந்து
சாறு கொள் ஊறிப் புகல்வேன் மன்ற
அத்த நண்ணிய அங்குடிச் சிறூர்

**மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றில்
புலம்பில் போலப் புல்லென்று
அலப்பென் தோழி அவர் அகன்ற ஞான்றே"** [94]

எனத் தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

காதலர் என்னைப் பிரியாத போது பெரிதும் மகிழ்து 'திருவிழா' நிகழும் ஊரைப் போலப் பொலிவோடு இருந்தேன். காட்டின் கண் சிற்றூரில் மக்கள் குடிபெயர்ந்து போய் விட்டதால், அணில்கள் விளையாடியிருக்கும் முற்றத்தையடைய ஆளில்லா வீட்டைப் போல, அவர் பிரிந்த போது தனிமையில் பொலிவிழந்திருக்கிறேன் என்று கூறுகிறாள். ஆடவர்கள் இல்லாத வீட்டினைப் பயனற்றதாகக் கருதினர். பெண்கள் தந்தை இருந்த காலத்தில் மகிழ்வோடும் , தந்தையில்லாத காலத்தில் வருத்தத்தோடும் இருந்ததைப் பாரியின் மகள்களின் வாய் வழியாக கூறுவதை,

**"அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்
எந்தையும் உடையே: எம் குன்றும் பிறர் கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவில்,
வென்று எறி முரசின் வேந்தர் எம்
குன்றும் கொண்டார்: யாம் எந்தையம் இலமே!"** [95]

என்ற பாடல் பேசுகின்றது.

தலைவன் உள்ள போது பொலிவோடும் தலைவனைப் பிரிந்த போது பொலிவிழந்தும் இருக்கும் நிலையை, "ஆள் இல்லாத இல்லம் பாழடைந்து அணில்கள் முற்றத்தில் விளையாடித் திரிவதைப் போல இருந்தன உவமையைக் கையாண்டதாவ் அதுவே சிறப்புப் பெயராகி 'அணிலாடு முன்றிலார்' என் குறுந்தொகையில் அமைந்தது.

பொழுது கண்டு புலம்பல்

தலைவன் குறித்த காலத்தில் வருவான் என்று கூறிச் சென்ற தலைவன் வரவில்லை. தலைவன் தலைவியோடு இருந்த காலத்தில் எல்லாக் காலமும் இன்பம் தந்தன. தலைவனைப் பிரிந்த காலத்தில் மாலைப்பொழுது துன்பத்தைக் கூட்டும். அதனை அறிந்த தலைவி தோழியிடம்

"நெடுநிராம்பல் அடைப்புறத் தன்ன

கொடுமென் சிறைய கூருகிர்ப் பறவை
அகலிலைப் பலவின் சாரன் முன்னிப்
பகலுறை முதுமரம் புலம்பப் போகும்
சிறுபுன் மாலை உண்மை
அறிவேன் தோழ அவர்க் காணா ஊ ங்கே”[96]

எனக் கூறுகிறாள்.

குடும்பப் பண்பு

தலைவன் பரத்தையிற் பொருட்டுப் பிரிந்த காலத்தும் தலைவி தன்னையும், குழந்தையும் காண என்றாவது ஒரு நாள் தலைவன் வருவான் என எண்ணி இல்லறக் கடமைகளைச் சிறப்பாகச் செய்து வந்தாள் இதனை,

“உழவன் யாத்த குழவியினகலாது
பாஅற் பைம்பயி ராரு மூரன்
திருமனைப் பலகடம் பூண்ட
பெருமுது பெண்டிரேம் ஆகிய நமக்கே”[97]

என்ற பாடல் வரிகள் விளக்கின்றன. இதன்வழியாக ஆற்றியிருத்தல் உளவியலை அறியமுடிகிறது.

5. தலைவியின் உயர்ந்த எண்ணம்

மனவலிமை – போருக்கு அனுப்புதல்

பெண்களின் மனவலிமை

ஆண்களைப் போலவே பெண்களும் வீரத்தில் சிறந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். தாய்வழிச் சமூகத்தில் பெண்ணே தலைவியாக இருந்து தன் குழுவைக் காப்பாற்றினாள். அதன்பின் சில காரணங்களுக்காகப் பெண்ணைப் புறந்தள்ளி, தந்தை வழிச் சமுதாயம் உருவானது.

பெண்கள் போர்க்களத்திற்குச் சென்று பேராட முடியாவிட்டாலும் தம் குழந்தைகளைப் போருக்கு அனுப்பிப் போரிடச் செய்யும் மறப்பண்பு அவர்களிடம் இருந்ததைப் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். சங்க இலக்கியங்கள் வழியே பெண்களின் உள் உணர்வுகளையும், அவர்களின் சூழலையும் அறியும்போது உள்ளத்தில் தாய்பாச உணர்வுகளை மறைத்து வெளிஉலகிற்காக அர்ப்பணித்திருப்பது வேதனைக்குறியதாகக் கருதப்படுகிறது.

**“புகர்நிறங் கொண்ட களிறட்டு ஆனான்
முன்னாள் வீழ்ந்த உரவரோ மனனே
உன்னில னென்னும் புண்ணொன் றம்பு
மான்உளை அன்ன குடுமித்
தோலமிசை கிடந்த புல்அண லோனே”**[98]

என்ற பாடலில் மகன் சிறுவனாயிருந்தபோது இவனுடைய தந்தை களிற்றைத் தனியொருவனாக நின்று போரிட்டு வீரமரணமடைந்தான். அதனை அச்சிறுவன் நேரில் காணவில்லை. இன்று அவனே போர்க்களத்தில் எதிரிகளை எதிர்த்துப் போரிட்டு வீழ்ந்து கிடக்கிறான் என்று போர்வீரனின் போர்த்திறத்தைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார் பொன்முடியார்.

இதில் பெருமை அடைந்ததாகப் பொன்முடியார் பாடியிருந்தாலும் உளவியல் நோக்கில் நோக்கும்போது. தன் மகன் சிறுவனாக இருந்தபோதே தன்னுடைய கணவனை இழந்த துக்கம் இருந்தபோதிலும் மீண்டும் தன்னுடைய மகனையும் அதே போர்க்களத்தில் இழப்பது மிகுந்த வேதனைக்குறிய ஒன்றாக கருதப்படுகிறது. இருந்தபோதிலும் தனக்கென்று இருந்த இறுதி உறவையும் இழக்கத் துணிந்த தாயின் மனநிலை இங்கு பாராட்டுவற்குரியது.

**“களிறெறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே”**[99]

என்ற பாடல் அடிகள் தன்மகன் தனியொருவனாக நின்று களிறெறிந்து வீழ்ந்தான் என்று அறிந்த தாய் ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவந்தாள் என்று விளக்குகின்றன.

**“படை யழிந்து மாறினன் என்று பலர்கூற
முலையறுத் திடுவென்யான் எனச் சினைஇக்
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்
செங்களம் துழவுவோள் சிதைந்து வேறாகிய
படுமகன் இடக்கை காணுஉ
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுந் தனளே”**[100]

என்ற பாடல் மூலம் பகைவரின் போருக்கு அஞ்சிப் புறமுதுகுகாட்டி உன் மகன் இறந்தான் என்று பலர் சொல்லக் கேட்ட தாய் மிக்க வேதனையடைந்து அவன் புறமுதுகிட்டது உண்மையானால் அவன் வாய் வைத்துப் பாலருந்திய என் மார்பினை அறுத்தெறிவேன் என்று சூளுரைத்துக் கையில் வாளை எடுத்துக்கொண்டு போர்க்களத்திற்கு நேரடியாகச் சென்று அங்கு வீழ்ந்து கிடக்கும்

பிணங்களைப் புரட்டிப் பார்த்து அதில் தன் மகன் மார்பில் விழுப்புண் பட்டு இறந்துக் கிடப்பதைக் கண்டவுடன் ஈன்றெடுத்த நாளில் பெற்ற உவகையினைக் காட்டிலும் அதிக உவகை கொண்டாள் எனக் காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் புலப்படுத்துகிறார்.

உளவியல் நோக்கில் நோக்கும்போது கணவன், மகன் போன்ற இரத்த உறவுகளைப் போரில் இழந்த வேதனை இருந்தபோதிலும் நாட்டுப் பற்றினை மனதில் கொண்டு மனவலிமையோடு பெண்கள் இருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் வழியே அறிய முடிகிறது.

பெண் கற்புத் தன்மை உடையவளாக இருக்க வேண்டும் என்ற ஆணின் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளன.

“வானக மீனின் விளங்கித் தோன்றும்
அருங்கடிக் காப்பின், அஞ்சுவரு மூதூர்த்
திருநகர் அடங்கிய மாசுஇல் கற்பின்,
அரிமதர் மழைக்கண், அமைபுரை பணைத்தோள்
அணங்குசால், அரிவையைக் காண்குவம்”[101]

என்ற அடிகள், இதில் தலைவன் இல்லாத காலத்தும் அவள் தன்னுடைய கற்பிற்கு ஊறு விளையாது வாழ்வதோடு தலைவனை எதிர்நோக்கிக் காத்திருக்கிறாள் என்பது உணர்த்தப்படுகிறது.

மக்கட்பேறின் முதன்மை

இல்லற வாழ்வு குழந்தைகள் இன்றி முழுமை பெறுவது இல்லை என்பது சங்கத் தமிழர் கொள்கையாக இருந்தது

“இம்மை உலகத்து இசையோடு விளங்கி
மறுமை உலகமும் மறுஇன்று எய்துப
செறுநரும் விழையும் செயிர்தீர் காட்சிச்”[102]

என்ற பாடலடிகள், மக்களைப் பெற்றவர் இம்மை உலகோடு மறுமை உலக வாழ்வையும் பெறுவர் என்று குறிப்பிடுகிறது அதுமட்டுமல்லாமல் தலைவிக்குரிய மேன்மைகளுள் ஒன்றாகவும் இது கருதப்பட்டு வந்ததை

“கடவுள் கற்பொடு குடிக்கு விளக்குஆகிய
புதல்வற் பயந்த புகழ்மிகு சிறப்பின்” [103]

என்ற பாடலடிகளால் அறிய முடிகிறது மகப்பேறு உடையவர்களே மங்கல நிகழ்வுகளில் தலைமை ஏற்கும் நிலையைப் பெற்றனர் என்பதை.

“முன்னம் பின்னவும் முறைமுறை தரத்தரப்,
புதல்வற் பயந்த திதலை அவ்வயிற்று”[104]

என்ற பாடல் அடிகளால் அறியலாம்.

குழந்தையைப் பராமரித்தல்

சங்க காலத்திலும் குழந்தைகளுக்கு நிலவினைக் காட்டிச் சோறுட்டும் பழக்கத்தினைக் காண முடிகிறது இதனை.

“முகிழ்நிலாத் திகழ்தரும் மூவாத் திங்கள்
பொன்னுடைத் தாலி என்மகன் ஒற்றி
வருகுவை ஆயின். தருகுவென் பால்”[105]

என்ற பாடல் விளக்குகின்றது. பிறை காட்டலின் உட்பொதிவாக இருப்பது பிறை வயப்பட்ட நம்பிக்கை எனலாம். பிறை நாள்தோறும் வளருவது போலவே பிள்ளைகளையும் பிறை வளரச் செய்யும் என்ற நம்பிக்கையின் காரணமாகவே பிறை காட்டல் என்னும் வழக்கம் நிலவியது எனலாம். இதனை

ஐய! திங்கள் குழவி! வருக! என யான் நின்னை
அம்புலி காட்டல் இனிது: மற்று இன்னாது”[106]

என்ற பாடல்வழி அறியலாம்.

மக்கட்பேறு

இல்வாழ்க்கையின் தலையாயப் பயன் மக்கட்பேறு. மக்கட் பேற்றால் இம்மைப் பயனும், மறுமைப்பயனும் கைகூடும். உலகிலுள்ள உறவுகளிலெல்லாம் உயரிய உறவு தாய்மை. தன்னை வருத்தித் தன் குழந்தையைப் பேணுதலே தலையாயக் கடனெனக் கொண்டது தாய்மை. இருள் சூழ் மழைப்பொழுது, அச்சத்தினாலோ மழையினாலோ எதுவென இனம்பிரித்துணராதவாறு நடுங்கும் சிறுகுழந்தை அச்சம் அகற்றித் தன்குழந்தையை உறங்க வைக்கத் தலைப்படுகிறாள் இதனை

“பொழுது மெல்லின்று பெயலு மோவாது
கழுதுகண் பனிப்ப வீசு மதன்றலைப்
புலிப்பற் றாலிப் புதல்வற் புல்லி

அன்னா வென்னு மன்னையு மன்னோ"[07]

என்ற பாடல் பேசுகிறது. இதன் மூலம் தாயின் உளவியல் பங்கை அறியமுடிகிறது.

தலைவியின் குணநலன்கள்

நனவில் கிடைக்காத ஒன்றனைக் கனவிலாவது பெற்றிட வேண்டும் என்ற மனோநிலையும், கனவில் வந்தது நனவாகி விட வேண்டும் என்கிற எதிர்பார்ப்பையும் உள்ளடக்கியது மனித மனம். பாண்டியனை எண்ணி உறங்காமல் கண்விழித்திருந்தும், உறங்கிய பின்பு கனவில் வருவதும், கனவை நனவு என்றெண்ணிக் கனவில் அவன் அருகில் .இல்லாததை அறிந்தேன் தொலைத்தேன் என்று புலம்புகிறாள். இதனை

"ஓராற்றல் தன்கண் இமைபொருந்த அந்நிலையே
கூரார்வேல் மாறன் என்கைப் பற்ற – வாரர்
நனவென் றெழுந்திருந்தேன் நல்வினைஒன் றில்லேன்
கனவும் இழந்திருந்த வாறு"[108]

என்ற அடிகள் காட்டிநிற்கின்றன

கருத்திற்கு ஆக்கம் சேர்க்கவும், வலிமையூட்டவும் எடுத்தாளப்பட்ட சொல்லும், பொருளமைதியும் மனம் சார்ந்தே அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

கபிலர் காட்டும் குறுந்தொகையின் தலைவி, நெருப்பை அணைக்கும் நீரைப் போன்ற தன்மையான சாயலை உடையவள் என்பதை.

"நீர் ரன்ன சாயல்
தீஓ ரன்ன என் உரன் அவித் தன்றே"[109]

என்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன், அவளைக் கூடிப் பிரிந்த நாள் முதல் நள்ளிரவு சாமத்தில் யானை பெருமூச்சு விடுவது போல நானும் தலைவியை நினைத்துப் பெருமூச்சு விடுகிறேன். சுனைப்பூக்களைக் கொய்து மாலையாகத் தொடுத்துக் கொண்டே தினைப்புனைக் கிளிகளை விரட்டுகிறாள். பூப் போன்ற மென்மையான குணம் கொண்டவள் தலைவி என்பதை.

"சுனைப்பூக் குற்றுத் தொடலை தைஇ,
புனைக்கிளி கடியும் பூங்கட் பேதை
தான்அறிந்த தன்றோ இலளே பானாள்"[110]

இப்பாடல் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

இருள் நிறைந்த நள்ளிரவில் தலைவியைத் தேடி வருகின்றான் தலைவன். வரும் பாதை மலைச்சாரலைக் கொண்ட அரிய நெடும் வழியாகும். அப்பாதை துன்பத்தைத் தருவதாக உள்ளது என்று தலைவனை எண்ணி வருந்துவதன் மூலம் அவளது இளகிய மனத்தை அறிய முடிகிறது.

“ஆர் இருட் கங்குல் அவர்வயின்
சூரல் நீள்இடைச் செலவு ஆனாதை” [111]

என்ற அடிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

தலைவி

அகப்பாடல் கூற்றுக்கள் யாவும் தலைவியை மையமாகக் கொண்டே அமைகின்றன. யாருடைய கூற்றாயினும் அது தலைவியை முன்னிலைப்படுத்தி அவள் நலனைக் கருத்தில் கொண்டு நிகழ்வதாக அமைந்திருப்பது அவள் அகப்பாடலில் பெறும் இடத்தைப் புலப்படுத்துகிறது.

“தாரம் மாணாதது வாழ்க்கை அன்று”[112]

என்ற பாடலடிகள் காதல் வாழ்க்கையில் தலைவி பெறும் இடத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

தலைவி என்பதற்கு, ‘‘தலைமைப் பெண்’’ இறைவி, அகப்பொருட் கிழத்தி என விளக்கம் அளிக்கப்பெறுகிறது. ‘‘அடக்கம். அமைதி. நேர்மை, உண்மையினை வற்புறுத்து சொல்வன்மை, நல்லறிவு, பிறர் காணுதற்கு அருமை’’ என்பவற்றைப் பெண்ணிற்குரிய இயல்பாகத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. மேலும்,

“கற்பு காமம் நாற்பால் ஒழுக்கமும்
மெல்லிய பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்
விருந்துபுறந் தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்”[113]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவில் தலைவிக்குரிய ஏழு குணங்கள் விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன.

“குடிக்கு விளக்கு”[114]

“மனை முதல்”[1115]

"மனைக்கு விளக்கு"[116]

"மேம்படுவி"[117]

எனப் பலவாறு தலைவி போற்றப்படுகிறாள். தலைவியின் கற்பின் திறத்தை நினைத்தவர்க்கு அவர்கள் உற்ற நோய் தீரும் என்பதை

"சிந்திக்கத் தீரும் பிணியாள்"[118]

என்ற பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

தலைவனை மெய்யுற்றுப் பெறும் இன்பத்தைக் காட்டிலும் அவனைக் காணாமல் அவன் காதலை நினைத்து உறவினை வளர்த்துக் கொள்ளுதலையே தலைவி இன்பமாகக் கருதுகிறாள். இதனை,

"உற்று இன்புறேம் ஆயினும் நற்றேர்ப்
பொய்கை ஊரன் கேண்மை
செய்து இன்புற்றனெம் செறிந்தன விளையே" [119]

என்ற பாடலடிகள் பேசுகின்றன இது தலைவியின் தூய்மையான உள்ளக் காதலை வெளிப்படுத்துகின்றன. மலை உச்சியில் உள்ள பெரிய தேன் கூட்டைக் கண்ட காலில்லாத முடவன் தன்னுடைய உள்ளங்கையில் தேன் உள்ளது போல் நினைத்துக் கொண்டு உண்டு மகிழ்தலைப் போல் தலைவன் தன்னை விரும்பாது பரத்தையையே விரும்புபவனாக இருந்தாலும் அவனைக் கண்டதற்கு மகிழ்கிறாள் என்பதை கீழ்வரும்

"குறுந்தாட் கூதளி யாடிய நெடுவரைப்
பெருந்தேன் கண்ட இருங்கால் முடவன்
உட்கைச் சிறுகுடை கோலிக் கீழிருந்து
சுட்டுபு நக்கி யாங்குக் காதலர்"[120]

குறுந்தொகைப் பாடல் காட்டி நிற்கிறது.

களவுக் காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவி தலைவனின் மலை கண்டு இன்புறுதலை

"இனமயில் அகவு மரம்பயில் கானத்து
நரைமுக ஊகம் பார்ப்பொடு பனிப்பப்
படுமழை பொழிந்த சாரலவர் நாட்டுக்
குன்ற நோக்கினென் தோழி
பண்டையற்யோ கண்டிசின் நுதலே"[121]

என்ற பாடல்கள் வழி அறிய முடிகிறது. தலைவனுடைய நாட்டின் கடல் அலைகள் தங்கள் ஊருக்கே வருதலால் மகிழும் தலைவியையும் காண முடிகிறது.

இதன்மூலம் தலைவனை மட்டுமல்லாது அவன் சார்ந்த பொருள்களையும் விரும்பும் தலைவியின் அன்பு மிகுதி ஈண்டுப் புலனாகிறது.

தலைவியின் குணச்சிறப்பு

தலைவி தலைவனோடு ஊடல் கொள்ளுதற்கு முக்கியக் காரணம், அவனின் பரத்தையிற் பிரிவு ஆகும். ‘‘குடும்பப் பொறுப்பு தலைவியுடையது. தலைவனைத் திருத்தும் உரிமைக் கற்புச் சான்றவள் தலைவி’’[122] என்ற கூற்றிற்கேற்ப தலைவி தன் குணச்சிறப்பால் அவன் பரத்தையிற்பிரிவாகிய செயலுக்கு வருந்தச் செய்வாள். தலைவன் தன்னைப் பேணாது பரத்தையரைப் போற்றும் கொடுமையை மற்றவர் அறியாது இருப்பதற்காக ஊடலை வளர்க்க எண்ணாது அவனை மன்னிக்கும் மனப்பக்குவத்தோடு அமைதிகாத்திருந்தமையை,

‘‘தண்ணம் துறைவன் கொடுமை
நம்முன் நாணிக் கரப் பாடும்மே’’[123]

என்ற பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. தலைவன் வந்து வாயில்நேருங்கால் அவன் மனம் நாணும்படி எதிர்சென்று வரவேற்றலை,

‘‘காஞ்சி ஊரன் கொடுமை
கரந்தனை ஆகலின் நாணிய வருமே’’[124]

என்ற பாடலடிகள் மொழிகின்றன.

‘‘தண்ணந் துறைவன் தகுதி
நம்மோடு அமையாது அலர்பயந் தன்றே’’[125]

என்ற பாடலடிகளின் வழியாகத் தலைவனின் புறத்தொழுக்கம் தனக்குத் தீங்கு செய்ததோடு அவன் பெருமையைக் குறைக்கும் அலரைத் தோற்றுவித்தமைக்கு வருந்தும் தலைவியின் அன்பைக் காணமுடிகிறது.

தலைவனை ஏற்றல்

தலைவன் வினைவயிற் பிரிவால் அவள் உடலில் நிகழும் மாற்றத்தை ஏற்கும் தலைவி சிலநேரங்களில் அவன் மனத்தளவில் துன்பத்தைத் தரும் பரத்தையிற் பிரிவினை மேற்கொள்ளுதலையும் அவன்மீது கொண்ட அன்பால் ஏற்கின்றாள். பரத்தையர் சேரிக்குச் சென்ற தலைவன் தலைவியின் இல்லத்திற்கு

வருகின்றான். தலைவி அவனுடைய செயலை உயர்குடிப் பண்பு எனச் சொல்லி (குறுந்தொகை 45) ஏற்கிறாள்.

"நீயெமக் கின்னா தனபல செய்யினும்
நின்னின் றமைதல் வல்லா மாறே"[126]

என்ற பாடலடிகள் தலைவன் எத்தகைய தீங்கினைச் செய்தாலும் அவனில்லாத ஒரு வாழ்க்கை இல்லையென்பதால் அவனை ஏற்கும் தலைவியின் அன்பு புலப்படுகிறது.

தொகுப்புரை

- உளவியல் என்பது மனத்தைப் பற்றிய அறிவியல். மனம் என்பதை உள் உறுப்புகளைப் போலக் காண முடியாது. மனம் என்பதை மூளை மற்றும் நரம்பு மண்டலம் இவற்றின் நுண்ணிய செயல்பாடுகளின் ஒருங்கிணைந்த தொகுப்பு என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சூழல் என்பது மனிதன் பிறந்தது முதல் வாழும் நாள் வரை சுற்றியிருக்கும் சூழ்நிலைகளைக் குறிப்பதாகும். இச்சூழல்களே மனிதனின் உள்ளத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வகையில் மனிதனின் உளத்தன்மையினைச் சூழலோடு எடுத்துரைக்கும் இலக்கியமாகச் சங்க இலக்கியம் விளங்குகிறது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- சங்கப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் தனிமனிதக் கூற்றுக்களின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் தனிமனித உளப்பண்புகளை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்ணிய உளவியல் என்பது பெண்களுக்கான சரிசமமான உரிமைகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான, தனித்த அழுத்தை ஏற்படுத்தித் தருவது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பெண்களுக்கான உளவியல் பாங்கு கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- தீமைகளிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற விருப்பமே நம்பிக்கைகளை நிலைநிறுத்துகின்றன என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஒரு செயல் தொடங்கும்போது அச்செயல் நல்லவையாக முடியவேண்டும் என்றும் எவ்வித தீங்கும் வருதல் கூடாது என்பதற்காகப் பறவைகளின் ஒலியினையக் கொண்டு நிமித்தம் பார்த்தனர் என்ற செய்தி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- தலைவன் விரைவில் வரவேண்டும் என்பதற்காகப் பெருமுது மக்கள் விரிச்சி கேட்டனர் என்ற செய்தி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- கோவிலுக்கு மகளிர் செல்லும் முன் நிமித்தம் கேட்கும் மரபினைக் கொண்டிருந்தனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- தான் கொண்ட கொள்கைக்கு இடையூறுவரின் சபித்தலில் பெண்கள் ஈடுபடுவர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- தோள்வளை இறுகுதல், கண்துடித்தல் போன்றவை நற்சகுனமாகும் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- மனிதனுக்கு மறுபிறப்பு உண்டு என்று நம்பிய நம்பிக்கை இருந்தது என்பது குறுந்தொகைப் பாடல் வழி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- கன்னிப்பெண்கள் தாங்கள் நினைத்த காரியம் வெற்றிப்பெற தைந்நீராடும் வழக்கத்தினைக் கொண்டிருந்தனர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது,
- பழந்தமிழ் மக்கள் இயற்கையின் கூறுகளான சுடரினை ஏற்றி வழிபட்டனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- மரங்களில் தெய்வம் இருப்பதாகக் கருதி வழிபட்டனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- 'ஏழு' என்ற எண்ணின் மீது பெண்கள் நம்பிக்கை வைத்திருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.
- சங்ககாலம் முதல் இன்றளவும் மகளிரிடையே பிறை நம்பிக்கை இருந்ததை அவர்கள் தலைமுடியின் நுனியை வெட்டுவதிலிருந்து அறியலாம். அவ்வாறு வெட்டுவதால் பிறை வளர்வதுபோல் முடி

வளரும் என்ற நம்பிக்கை பெண்களிடம் இருந்தது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- கணவன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டபோதும் பெண் வன்மம் செலுத்துபவளாகவோ, போட்டிக்காக மாறுபவளாகவோ இல்லாது தன் உணர்வினை அடக்கியே வாழ்கிறாள் என்பது ஆய்வின் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- கணவன் பரிந்த நிலையில் பெண்கள் ஒப்பனையில் நாட்டம் செலுத்தவில்லை. தலைவன் பிரிந்த நிலையில் கூந்தலில் நெய்யணிதல் இல்லை, மலரணிதல் இல்லை போன்ற செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- புறமனத்தில் உண்டாகும் இயல்பான ஆசைகளை, காம உணர்வுகளை அடக்கி வைக்கும்போது அவை உள்ள இறுக்கமாக, உடல் பிணியாக, மனவெழுச்சியாக உருமாற்றம் பெறும். உள்நோய்க்குத் தீர்வாக இயற்கை நிகழ்வின் மீது மேற்சொன்னவற்றை ஏற்றிக் தலைவி கூறுகிறாள் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- ஆண்ஆதிக்கச் சமூகத்தில் உள்ள உணர்வுகளைத் துணிவுடன் பாடிய பெண்பாற் புலவரில் ஔவையாரும் ஒருவர் என்பது ஆய்வின் வழியாகத் தெரியவருகிறது.
- தலைவன் செய்யும் அனைத்துக் குற்றங்களையும் பொருத்துக்கொண்டு வாழும் பண்புகொண்டவளாகத் தலைவி விளங்கினாள் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- தலைவன் எத்தைகைய தீங்கு ஏற்படுத்தினாலும் அவன் இல்லாது வாழ்க்கை இல்லை என்றெண்ணி அவன் குற்றங்களை பொறுத்துக் கொண்டு இன்முகத்துடன் அவனுடன் வாழ்க்கை நடத்தினர் என்பது ஆய்வின் வழியாகத் தெரியவருகிறது.

அடிக்குறிப்பு

1. பி.விசுவநாதன், உளவியலும் வாழ்வியலும், ப-12
2. மு.இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள்(இரண்டாம் தொகுதி)ப-1
3. பேரா.எஸ்.சந்தானம். கல்வியின் உளவியல் அடிப்படைகள். ப-2
4. பேரா.கி.நாகராஜன். கல்வி உளவியல்,ப-30
5. கரு.நாகராஜன், தமிழர் கண்ட மணம்,ப-91
6. பேரா.கி.நாகராஜன், கல்வி உளவியல் ப-1
7. கரு.நாகராஜன், தமிழர்கண்ட மணம், ப-91
8. பேரா.கி.நாகராஜன், கல்வி உளவியல் ப-177
9. பேரா.கி.நாகராஜன், கல்வி உளவியல் ப-108
10. குறுந்தொகை-23
11. மேலது-130
12. நற்றிணை, பா-94
13. புலியூர்கேசிகன், (உ.ஆ)தொல்காப்பியம், பொருள், மெய்.நூல்-247
14. நற்றிணை பா.எ.107:7-8
15. **B.Kuppusamy, Elements of Ancient Indian Psychology, Konark Publishers, II Edition**
16. நற்றிணை பா-109,153
17. மேலது-357,309
18. மேலது-348: 9-10
19. மேலது-56
20. மேலது-28
21. மேலது-19,64
22. மேலது-17:1-4
23. திருக்குறள்
24. நற்றிணை பா.382:5-7
25. மேலது-260
26. மேலது-280
27. சி.சுப்பிரமணிய பாரதியார், 'ஸ்ரீமத் பகவத்கீதை, பாரதி

பிரசுரலாயம் சென்னை, ப.62

28. நற்றிணை-10

29. மேலது-281

30. மேலது-20,30,50,270

31. மேலது-279:6-9

32. மேலது -110:8-9

33. வாசுகி அம்மையார், நற்றிணையில் நற்றாய், இன்பத் தமிழோசைக் கழகம், சென்னை,1976.ப-42

34.K.K.Pillai, Social History of the Tamils, Part I, University of Madras 1969,P-346

35. நற்றிணை பா.271: 11-12

36. மேலது-66:10-11

37. குறுந்தொகை-218

38. மேலது-210

39. ஐங்குறுநூறு-391

40. டாக்டர் ராஜ் பாலிபாண்டே (1969:255)

41. குறுந்தொகை-210

42. நற்றிணை-92,186

43. குறுந்தொகை-140

44. மேலது-223

45. முல்லைப் பாட்டு-9-11

46. குறுந்தொகை-218

47. மேலது-260

48. ஐங்குறுநூறு-218

49. குறுந்தொகை-398

50. மேலது-107

51. குறுந்தொகை-292

52. மேலது-49

53. மேலது-199

54. நற்றிணை-397

55. மேலது-88:1-2
56. குறுந்தொகை-24
57. மேலது-172
58. குறுந்தொகை-210
59. மேலது-138
60. மேலது-2
61. மேலது-178
62. அகநானூறு-239
63. குறுந்தொகை-307
64. மேலது-218
65. பரிபாடல்-138
66. நற்றிணை-335
67. கலித்தொகை.144-20:1-3
68. அகநானூறு-147:8
69. அகநானூறு-5:1415
70. குறுந்தொகை-158
71. நற்றிணை-111:9-10
72. மேலது-189
73. ஐங்குறுநூறு-385:1-4
74. குறுந்தொகை-249
75. மேலது-25
76. பரிபாடல்-19:85-94
77. நற்றிணை-352
78. மேலது-382:5-7
79. நெடுநல்வாடை-145-163
80. புறநானூறு-160:25-28
81. நெடுநல்வாடை-147
82. முல்லைப்பாட்டு-80-84
83. குறிஞ்சிபாட்டு-199-208
84. புறநானூறு-147, கலித்தொகை-80,குறுந்தொகை-192,ஐங்கு-463
85. நற்றிணை-42

86. நெடுநல்வாடை-136-147
87. குறுந்தொகை-106
88. மேலது-4
89. மேலது-57
90. மேலது-9
91. மேலது-10
92. மேலது-50
93. வ.சுப.மாணிக்கம் மு.நூ.பக்கம்
94. மேலது-41
95. புறநானூறு-112
96. குறுந்தொகை-352
97. மேலது-181
98. புறநானூறு-310
99. மேலது-277
100. மேலது-278
101. அகநானூறு-114:11-15
102. அகநானூறு-66:1-4
103. மேலது-184:1-2
104. மேலது-86:11-12
105. மேலது-54:17-20
106. மருதக்கலி-80:18-19
107. குறுந்தொகை-161
108. முத்தொள்ளாயிரம்-64
109. குறுந்தொகை-95
110. மேலது-142
111. மேலது-153
112. 5.அல்லபத்து-2
113. தொல்காப்பியம் பொருள்-4:11:1-3
114. அகநானூறு-184:1
115. மேலது-51:13
116. ஐங்குறுநூறு-405:2

117. அகநானூறு-323:7
118. பரிபாடல்-20:68
119. குறுந்தொகை-61
120. மேலது-60
121. ஐங்குறுநூறு-208, குறுந்தொகை-249
122. வ.சுப.மணிக்கம் மு.நூ.ப
123. குறுந்தொகை-9:7-8
124. மேலது-10:4-5
125. ஐங்குறுநூறு-164:3-4
126. குறுந்தொகை-309:7-8

முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்த ஆய்வாளரின் ஆய்வு முடிவுகள் தொகுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

- ஆண்டுதோறும் பெண்கள் தினம் கொண்டாடினாலும் பெண்கள் ஆணுக்கு நிகரான சமநிலையைப் பெறவில்லை என்பது ஆய்வின் வழி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- சங்க காலத்தில் பெண்களின் நிலை தமிழகத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது. பெண்கள் இல்லறத்தில் ஈடுபட்டு நன்மக்களைப் பெற்றெடுத்து வளர்த்தல், கொடையளித்தல் போன்ற உரிமைகளைப் பெற்றிருந்தது தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த உவமை, உருவகம், கற்பனை போன்ற வழிகளைக் கையாண்டுள்ள விதம் பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- எல்லோருக்கும், எக்காலத்தினோருக்கும் பொருந்தும் வகையில் கருத்துரைத்த வள்ளுவர் பெண்வழிச்சேரல் என்ற அதிகாரம் முழுவதும் பெண்ணுக்கெதிரான கருத்துக்களையே கூறியுள்ளமை கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- அகப்பாடல்களில் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் ஆண் – பெண்பாற் புலவர்களிடையே உள்ள வேறுபாடு விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- பகுத்தறிவுப் படைப்பாளர்களில் முதல் முத்திரையைப் புதினத்துறையில் பதித்தவர் மூவலூர் இராமாமிர்தத்தம்மாள். இவருடைய தாசிகள் மோசவலை என்னும் புதினம் சமுதாயப் போராட்டத்தின் எதிரொலியாக இருந்தது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சங்க காலத்தில் பெண் கவிஞர்கள் இருந்தனர் என்பதும் அவர்களில் ஔவையார் போன்றவர்கள் முரண்பட்ட இரு அரசர்களிடையே சந்து செய்யும் தூதுவராகவும் விளங்கினர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெண்ணெழுத்தின் தோற்றம் என்பது சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களிடமிருந்தே தொடங்கியுள்ளது. நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்களில் பலர் தங்களது இருப்பை தங்களது எழுத்தில் பதிவு செய்யவில்லை என்பது தெரியவருகிறது. அவர்களுள் ஔவை, வெள்ளிவீதியார், நக்கண்ணையார், கழார்க்கீரன் எயிற்றி, அள்ளூர் நன்முல்லையார் போன்றோர் தங்களது எழுத்தில் பெண்ணிற்கான மொழியைக் காதலுக்கான மொழியாக, அன்பின் மொழியாக, பதிவு செய்துள்ளனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- உள்ளத்துணர்ச்சி ஒருவரது உடம்பின் புறக்குறிகளால் காண்போர்க்குப் புலனாகும் தன்மை மெய்ப்பாட்டாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- சமூகத்தில் சரிபாதியாக இருக்கும் பெண்களுக்கு இலக்கிய இயக்கத்திலும் சரி, மொழியின் பரிணாமத்திலும் சரி ஒரு வெளியும், ஒரு மொழியும் அவசியமாகின்றது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- கணவனால் வரும் மனவருத்தம் நான்கு சுவர்களுக்குள் இருக்க வேண்டும் எனக் கருதிய பெண்களின் நிலை ஆராயப்பட்டுள்ளது.
- கைம்மையின் கொடுமை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆணைச் சார்ந்தே பெண்ணின் வாழ்வு அமைந்த சூழலில் கணவனின் இழப்பு மனைவியின் வாழ்விழப்பாகக் கருதப்பட்டுள்ளது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்ணுடல் பற்றி பெண்ணே எழுதுவதற்கும், பெண்ணுடல் பற்றி ஆண்கள் எழுதுவதற்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி மலைக்கும் மடுவிற்குமான தொலைவு என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெண்கள் ஒப்பனைக்கு முன் நீராடுவதும் அதன் பின்னர் ஒவ்வொரு உறுப்புக்களுக்கும் தனித்தனியாக ஒப்பனை செய்துகொள்ளும் விதமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும்பான்மையாகச் சோக உணர்வையே பாடலுக்குரிய மெய்பாடாகப் பயன்படுத்திப் பாடியுள்ளனர் என்பது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெண்களுக்குக் காதல் செய்யும் உரிமை அளிக்கப்பட்டிருந்தது. தான் விரும்பிய காதலனுடன் உடன்போக்குச் சென்று திருமணம் செய்து

கொண்டு மீண்டும் தன்னுடைய தாய் தந்தையருடன் சேர்ந்து, நல்லுறவு கொண்டு வாழும் உரிமையும் பெற்றிருந்தனர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- காதல், இல்லறம், கல்வி, கலை, விழாக்கள், பொழுபோக்குகள், ஆடையணிகள் ஆகிய அனைத்திலும் பண்டைக் காலத்தில் பெண்கள் முழு உரிமை பெற்று வாழ்ந்தனர் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது.
- தொகை நூல்களில் அகமும் - புறமும் இணைந்த பரிபாடலும், கலித்தொகையிலும், ஐங்குறுநூற்றிலும் பெண்பாற்ப் புலவர்கள் எவரும் பாடல்கள் பாடவில்லை என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- உளவியல் என்பது மனத்தைப் பற்றிய அறிவியல். ஆனால், மனம் என்பதை உள் உறுப்புகளைப் போலக் காண முடியாது. மனம் என்பது மூளை மற்றும் நரம்பு மண்டலம் இவற்றின் நுண்ணிய செயல்பாடுகளின் ஒருங்கிணைந்த தொகுப்பு என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சூழல் என்பது மனிதன் பிறந்தது முதல் வாழும் நாள் வரை சுற்றியிருக்கும் சூழ்நிலைகளைக் குறிப்பதாகும். இச்சூழல்களே மனிதனின் உள்ளத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வகையில் மனிதனின் உளத்தன்மையினைச் சூழலோடு எடுத்துரைக்கும் இலக்கியமாகச் சங்க இலக்கியம் விளங்குகிறது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்ணிய உளவியல் என்பது பெண்களுக்கான சரிசமமான உரிமைகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான தனித்த அழுத்தை ஏற்படுத்தித் தருவது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- தீமைகளிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற விருப்பமே நம்பிக்கையை நிலைநிறுத்துகின்றது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஒரு செயல் தொடங்கும்போது அச்செயல் நல்லவையாக முடியவேண்டும் என்றும் எவ்வித தீங்கும் வருதல் கூடாது என்பதற்காகப் பறவைகளின் ஒலியினையக் கொண்டு நிமித்தம் பார்த்தனர் என்ற செய்தி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- தான் கொண்ட கொள்கைக்கு இடையுறுவரின் சபித்தலில் பெண்கள் ஈடுபடுவர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- ‘ஏழு’ என்ற எண்ணின் மீது பெண்கள் கொண்ட நம்பிக்கை வழியாக ஆய்வின வழியாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- கணவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை அறிந்த பெண் வன்மம் செலுத்துபவளாகவோ, போட்டிக்காக மாறுபவளாகவோ இல்லாது தன் உணர்வினை அடக்கியே வாழ்கிறாள் என்பது ஆய்வின் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- கணவன் பரிந்த நிலையில் பெண்கள் ஒப்பனையில் நாட்டம் செலுத்தவில்லை. தலைவன் பிரிந்த நிலையில் கூந்தலில் நெய்யணிதல் இல்லை, மலரணிதல் இல்லை போன்ற செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

1. சங்க இலக்கியப் பெண்களின் கூற்றுவழி அறியலாகும் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள.
2. சைவ, வைணவ இலக்கியத்தின் வழி அறியலாகும் மகளிா மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்.
3. புதுக்கவிதைகளில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்.

போன்ற தலைப்புகளில் ஆய்வைச் செய்யலாம் என்று அடுத்துவரும் ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டி இந்த ஆய்வேடு நிறைவு பெறுகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

எண்	பெயர்	நூல்
1	**அகத்தியலிங்கம்.ச**	சங்கத் தமிழ் அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம்,அண்ணாமலைநகர்.
2	**அரங்க இராமலிங்கம். டாக்டர்**	பௌத்தம் போற்றிய பெண் தெய்வங்கள் தேன்மழைப் பதிப்பகம், 34, கொத்தவால் தெரு, ஆலந்தூர், சென்னை - 16
3	**அரிமா இளங்கண்ணன்.ஆ**	நாச்சியார் திருமொழி சாரதா பதிப்பகம், அண்ணாநகர், சென்னை, பதிப்பு 2015
4	**அரங்க மல்லிகா**	தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும் நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.2001 தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியக் கோட்பாடும். உங்கள் நூலகம்(கீற்று.காம்) பெண்ணின் வெளியிம் இருப்பும்
5	**அரங்க மு.முருகையன்**	சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113
6	**அழகம்மை.கே.பி**	சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர் மணிவாசகர் பதிப்பகம் வெளியீடு: பி-71, அரவிந்த் இல்லம் த.வீ.வாரியம், கலனிவாசல், காரைக்குடி.
7	**ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி**	முத்தங்கள் தீர்ந்துவிட்டன குமரன் பதிப்பகம் முதற்பதிப்பு 2004
8	**இராசகோபாலன்.தி**	பன்முகநோக்கில் பெண் தமிழ்த்துறை, சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரி, சென்னை -59
9		
10	**இராசமாணிக்கனார்.மா**	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பாரி நிலையம், சென்னை.
11	**இராமகிருஷ்ணன்.ஆ**	அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஒப்பாய்வு சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை-625001
12	**இராமாத்தாள்.கு.ம**	பெரியாரியப் பெண்ணியம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை -113
13	**இராமநாதன்.வி.கரு**	பாரதியார் கவிதைகள்

		ஸ்ரீ இந்து பப்ளிகேஷன்ஸ், எண்.100, கௌால்பாங்க் ரோடு, கிழக்க சி.ஐ.டி. நகர், சென்னை - 35
14	**இரயாகரன்**	ஆணாதிக்கமும் பெண்ணியமும் கீழைக்காற்று வெளியீட்டகம், 10 அவுலியா சாகிபு தெரு, எல்லீஸ் சாலை, சென்னை - 2
15	**இளங்கம்பன்**	சங்க இலக்கியத்தில் மனித உரிமைகள்
16	**ஔவை**	எதை நினைந்தெழுவதும் சாத்தியமில்லை காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை. பதிப்பு 2001
17	**கணேசலிங்கன்.செ**	பெண்ணடிமை தீர. பாரிநிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு - 2001
18	**காமராசன்.நா**	சகாராவைத் தாண்டாத ஒட்டகங்கள் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 58,டி.பி கோயில்தெரு திருவல்லிக்கேணி, சென்னை - 05
19	**கல்யாணசுந்தர முதலியார். திரு.வி**	பெண்ணின் பெருமை(அ)வாழ்க்கைத் துணை,சாது அச்சுக்கூடம், இராயப்பேட்டை, சென்னை
20	**கனிமொழி**	காலச்சுவடு பதிப்பகம் நாகர்கோவில் - 629001 முதற்பதிப்பு – 2003
21	**கதிர் முருகு.முனைவர்**	அற்புதத் திருவந்தாதி மூலமும் உரையும், சாரதா பதிப்பகம், சென்னை. புதிப்பு 2007
22	**கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை**	மலரும் மாலையும் பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை
23	**கவிஞர் கண்ணதாசன்**	கண்ணதாசன் கவிதைகள் கண்ணதாசன் பதிப்பகம், சென்னை
24	**கணேசலிங்கன்.வெ**	பெண்ணியப் பார்வையில் திருக்குறள் குமரன் புத்தக இல்லம், வடபழனி,சென்னை-26
25	**கீதா.மு**	மார்ச்சியமும் பெண்ணிய வாதமும் புஸ்தகா டிஜிட்டல் மீடியா
26	**குட்டி ரேவதி**	உடலின் கதவு மணிக்குடம் பதிப்பகம், பதிப்பு 2006
27	**கோகிலவாணி.சு**	சங்க இலக்கியத்தில் தாய் - சேய் உறவு ஓர் உளவியல் நோக்கு , தி- பார்க்கர், இராயப்பேட்டை, சென்னை - 14
28	**கோவிந்தன்.கா.புலவர்**	சங்கத் தமிழ் புலவர்கள் வரிசை 5, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி

		பண்டையத் தமிழன் போர்நெறி தமிழ்த்தாய் பதிப்பகம் 16, இராமானுஜர் தெரு, கிட்லபாக்கம், சென்னை - 64
29	**கைலாசபதி.க**	சமூகவியலும் இலக்கியமும் நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை
30	**சதாசிவம்.சு முனைவர்**	பழந்தமிழர் பண்பாட்டு நெறிகள், செம்மூதாய்ப் பதிப்பகம், சென்னை-64
31	**சதாசிவன்.கோ**	தமிழகத்தில் தேவதாசிகள் கமலாலயன், அகநி பதிப்பகம், வெளியீடு-2013
32	**சரளா இராசகோபாலன்**	சங்க இலக்கியத்தில் தோழி ஒளி பதிப்பகம், சென்னை - 108
33	**சந்தானம். பேரா.எஸ்.**	பேரா.எஸ்.சந்தானம். கல்வியின் உளவியல் அடிப்படைகள். பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை-4
34	**சாந்தி சச்சிதானந்தம் (இலங்கை)**	பெண்களின் சுவடுகளில் தமிழியல் பதிப்பகம், 1989 பெண்கள் ஆவணக நூல்கள் Noolaham No.7294
35	**சீனிவாசன். டா.ரா**	சிலப்பதிகாரம் மூலமும் திறனாய்வும் அணியகம், 5, செல்லம்மாள் தெரு, செனாய் நகர், சென்னை – 30
36	**சுப்பரமணியன்.ச.வே**	சங்க இலக்கியம்(எட்டுத்தொகை மூலமும் உரையும்,மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம், 31,சிங்கர் தெரு,பாரிமுனை , சென்னை – 108
		தமிழ் மரபுச் செல்வம், சங்ககாலப் பெண்பால் புலவர்கள் மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சென்னை-1
37	**செந்தமிழ்ச்செழியன்**	திருக்குறள் தெளிவுரை சக்திப பப்ளிஷிங் ஹவுஸ் வண்ணாரப்பேட்டை, சென்னை - 21
38	**செல்வி திருச்சந்திரம்**	பெண்ணடிமையின் பரிமாணங்களும் பெண்ணுரிமையின் விளக்கங்களும், பெண்கள் கல்வி, ஆய்வு நிறுவன வெளியீடு

39	**தமிழ் நூலுலகம்**	முத்தொள்ளாயிரம் ஜீவா பதிப்பகம்,4வது தளம், நாமக்கல்-637001
40	**துரை தண்டபாணி**	நீதி நூல்கள்(மூதுரை) உமா பதிப்பகம், மண்ணடி, சென்னை-1
41	**திலகபாமா**	சிறகுகளோடு அக்கினிப் பூக்களாய் மதிநிலையம், சென்னை – 17 முதற்பதிப்பு 2002
42	**தேவதத்தா**	தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும் நட்புடன் அரங்க மல்லிகா
43	**நவீனத் தமிழாய்வு**	ராஜா பப்ளிகேஷன்ஸ் இப்ராகிம் நகர், திருச்சி – 6200023
44	**நாகராஜன்.பேரா.கி.**	கல்வி உளவியல், இராம் பதிப்பகம், சென்னை-93
45	**நாகராஜன்.கரு**	தமிழர் கண்ட மணம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை -20
46	**பாரதிதாசன்**	குடும்ப விளக்கு பாரிநிலையம், சென்னை -1
47	**பாலசுப்பிரமணியன்.சி.டாகடர்**	சங்க கால மகளிர் 184, பிரகாசம் சாலை, சென்னை-108
48	**பரமசிவானந்தம்.அ.மு.**	பெண் தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம், சென்னை. பதிப்பு 1955 மற்றும் 1960
49	**பஞ்சாங்கம்.க.முனைவர்**	மகாகவி பாரதியாரின் பெண்ணியக் கட்டுரைகள் 2000, பாரதி அன்பர்கள், புதுச்சேரி.
50	**பிரேமா.இரா**	பெண்ணியம் -அணுகுமுறைகள் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், தி.நகர்
		பெண்ணியம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை,1994

51	**புவனேசுவரி.சு**	சங்க கலை இலக்கியங்களில் பண்பாடு தமிழ்த்துறை எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி சென்னை.
52	**பெரியார்**	பெண் ஏன் அடிமையானாள் பெரியார் சுயமரியாதை பிரசுர வெளியீடு, சென்னை -7 முதற்பதிப்பு 1969
53	**மகாகவி பாரதியார்**	பெண் விடுதலை சாமி புக்ஸ், மயிலாப்பூர், சென்னை - 4
54	**மாணிக்கனார்.வ.சுப.**	தமிழ்க்காதல் மய்யப்பன் பதிப்பகம் புதுத்தெரு, சிதம்பரம் -01, பதிப்பு 2002
55	**மணி.சு.பெ**	சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்கள் மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
56	**மீனாட்சி முருகரத்தினம்**	பெண்ணியச் சிந்தனைகள் ஆய்வுக்கோவை, 2004. (ப.140)
57	**முத்துக்கண்ணப்பர்.தி**	ஔவையார் வாழ்வும் வாக்கும். நர்மதா பதிப்பகம்,பாண்டி பசார், பார்தசாரதிபுரம், தி.நகர், சென்னை-17
58	**முத்துச் சிதம்பரம் .ச**	பெண்ணியம் -தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், தி.நகர்.1995 பெண்ணிய ஆய்வுகள்
59	**முருகேசபாண்டியன்.ந**	சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் மருதா பதிப்பகம், சென்னை. முதற்பதிப்பு - 2003
60	**மேத்தா.மு**	ஊர்வலம் திருமகள் நிலையம், பார்தசாரதி புரம், சென்னை 17 . பதிப்பு 2009
61	**ராஜம் கிருஷ்ணன்**	காலந்தோறும் பெண் நாம்தமிழர் பதிப்பகம் 2011, 6-16, தோப்பு வெங்கடாசலம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை – 5
62	**ரெங்கம்மாள்.இரா**	பெண்ணியம் அணுகுமுறைகளும் இலக்கியப்

		பயன்பாடும்.
63	**வசந்தகுமாரி.மா**	சங்க இலக்கியத்தில் கருத்தாடல் பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை
64	**விசுவநாதன்.பி**	உளவியலும் வாழ்வியலும் இன்லேண்ட் புக்ஸ், சென்னை. மு.ப.2002
65	**வைரமுத்து.மா**	இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல சூர்யா லிட்ரேச்சர்(பி) லிட், 15,4வது குறுக்குத்தெரு, டிரஸ்புரம், சென்னை - 24
		திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புக்கள் திருமகள் பதிப்பகம்,திருமகள் நிலையம், சென்னை, பதிப்பு 2010
		இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்க அல்ல விசா பப்ளிகேசன், சென்னை
66	**ஸ்சுவாமி**	திருப்பாவை பாசுரம் 2 விகடன் பிரசுரம், சென்னை, பதிப்பு 2009
67	**ஜோதிராணி.க.அ**	சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள் உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

ஆய்வேடுகள்

1. **மு. சிவப்பிரகாசம்-சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - பன்முகப் பார்வை**
2. **சு.விஜயலெட்சுமி- தமிழ்க் கவிதைகளில் பெண்ணுரிமை**
3. **பி.எஸ்.சுமதி – சமுதாயத் தொண்டில் சமய மகளிர்**
4. **சீ. செஞ்சுலட்சுமி – அகப்பொருள் இலக்கண நூல்களில் தோழிமரபு**
5. **மு.ஜெயலெட்சுமி – பெரியார் பார்வையில் பெண்**
6. **பெண்ணியப் பார்வையில் பாரதியார் படைப்புகள்**
7. **பெண்ணியமும் பாரதியாரின் காலச்சூழலும்**
8. **பெண்ணிய அணுகுமுறையில் பாரதியார் படைப்புகள்**

9.பெண்ணியம் தாள்-5

விநாயகா மிஷன் பல்கலைக்கழகம், சேலம்

பி.எ. தமிழ் மூன்றாம் ஆண்டு(பாடத்திட்டம்)

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர்மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் - ஓர் ஆய்வு

சென்னைப் பல்கலைக்கழக
முனைவர்(பி.எச்.டி.,) பட்டப்பேற்றிற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
முழுநேர முனைவர் பட்டஆய்வாளர்
சு.சுதா

நெறியாளர்

முனைவர் **க.சேக்மீரான்**

தமிழ் இணைப்பேராசிரியர்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)



தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை– 600 005

மார்ச் - 2019

முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள் என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்த ஆய்வாளரின் ஆய்வு முடிவுகள் தொகுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

- ஆண்டுதோறும் பெண்கள் தினம் கொண்டாடினாலும் பெண்கள் ஆணுக்கு நிகரான சமநிலையைப் பெறவில்லை என்பது ஆய்வின் வழி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- சங்க காலத்தில் பெண்களின் நிலை தமிழகத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது. பெண்கள் இல்லறத்தில் ஈடுபட்டு நன்மக்களைப் பெற்றெடுத்து வளர்த்தல், கொடையளித்தல் போன்ற உரிமைகளைப் பெற்றிருந்தது தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த உவமை, உருவகம், கற்பனை போன்ற வழிகளைக் கையாண்டுள்ள விதம் பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- எல்லோருக்கும், எக்காலத்தினோருக்கும் பொருந்தும் வகையில் கருத்துரைத்த வள்ளுவர் பெண்வழிச்சேரல் என்ற அதிகாரம் முழுவதும் பெண்ணுக்கெதிரான கருத்துக்களையே கூறியுள்ளமை கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- அகப்பாடல்களில் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் ஆண் – பெண்பாற் புலவர்களிடையே உள்ள வேறுபாடு விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- பகுத்தறிவுப் படைப்பாளர்களில் முதல் முத்திரையைப் புதினத்துறையில் பதித்தவர் மூவலூர் இராமாமிர்தத்தம்மாள். இவருடைய தாசிகள் மோசவலை என்னும் புதினம் சமுதாயப் போராட்டத்தின் எதிரொலியாக இருந்தது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சங்க காலத்தில் பெண் கவிஞர்கள் இருந்தனர் என்பதும் அவர்களில் ஔவையார் போன்றவர்கள் முரண்பட்ட இரு அரசர்களிடையே சந்து செய்யும் தூதுவராகவும் விளங்கினர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெண்ணெழுத்தின் தோற்றம் என்பது சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களிடமிருந்தே தொடங்கியுள்ளது. நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்களில் பலர் தங்களது இருப்பை தங்களது எழுத்தில் பதிவு செய்யவில்லை என்பது தெரியவருகிறது. அவர்களுள் ஔவை, வெள்ளிவீதியார், நக்கண்ணையார், கழார்க்கீரன் எயிற்றி, அள்ளூர் நன்முல்லையார் போன்றோர் தங்களது எழுத்தில் பெண்ணிற்கான மொழியைக் காதலுக்கான மொழியாக, அன்பின் மொழியாக, பதிவு செய்துள்ளனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- உள்ளத்துணர்ச்சி ஒருவரது உடம்பின் புறக்குறிகளால் காண்போர்க்குப் புலனாகும் தன்மை மெய்ப்பாட்டாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- சமூகத்தில் சரிபாதியாக இருக்கும் பெண்களுக்கு இலக்கிய இயக்கத்திலும் சரி, மொழியின் பரிணாமத்திலும் சரி ஒரு வெளியும், ஒரு மொழியும் அவசியமாகின்றது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- கணவனால் வரும் மனவருத்தம் நான்கு சுவர்களுக்குள் இருக்க வேண்டும் எனக் கருதிய பெண்களின் நிலை ஆராயப்பட்டுள்ளது.
- கைம்மையின் கொடுமை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆணைச் சார்ந்தே பெண்ணின் வாழ்வு அமைந்த சூழலில் கணவனின் இழப்பு மனைவியின் வாழ்விழப்பாகக் கருதப்பட்டுள்ளது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்ணுடல் பற்றி பெண்ணே எழுதுவதற்கும், பெண்ணுடல் பற்றி ஆண்கள் எழுதுவதற்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி மலைக்கும் மடுவிற்குமான தொலைவு என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெண்கள் ஒப்பனைக்கு முன் நீராடுவதும் அதன் பின்னர் ஒவ்வொரு உறுப்புக்களுக்கும் தனித்தனியாக ஒப்பனை செய்துகொள்ளும் விதமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும்பான்மையாகச் சோக உணர்வையே பாடலுக்குரிய மெய்பாடாகப் பயன்படுத்திப் பாடியுள்ளனர் என்பது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- பெண்களுக்குக் காதல் செய்யும் உரிமை அளிக்கப்பட்டிருந்தது. தான் விரும்பிய காதலனுடன் உடன்போக்குச் சென்று திருமணம் செய்து

கொண்டு மீண்டும் தன்னுடைய தாய் தந்தையருடன் சேர்ந்து, நல்லுறவு கொண்டு வாழும் உரிமையும் பெற்றிருந்தனர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- காதல், இல்லறம், கல்வி, கலை, விழாக்கள், பொழுபோக்குகள், ஆடையணிகள் ஆகிய அனைத்திலும் பண்டைக் காலத்தில் பெண்கள் முழு உரிமை பெற்று வாழ்ந்தனர் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது.
- தொகை நூல்களில் அகமும் - புறமும் இணைந்த பரிபாடலும், கலித்தொகையிலும், ஐங்குறுநூற்றிலும் பெண்பாற்ப் புலவர்கள் எவரும் பாடல்கள் பாடவில்லை என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- உளவியல் என்பது மனத்தைப் பற்றிய அறிவியல். ஆனால், மனம் என்பதை உள் உறுப்புகளைப் போலக் காண முடியாது. மனம் என்பது மூளை மற்றும் நரம்பு மண்டலம் இவற்றின் நுண்ணிய செயல்பாடுகளின் ஒருங்கிணைந்த தொகுப்பு என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சூழல் என்பது மனிதன் பிறந்தது முதல் வாழும் நாள் வரை சுற்றியிருக்கும் சூழ்நிலைகளைக் குறிப்பதாகும். இச்சூழல்களே மனிதனின் உள்ளத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வகையில் மனிதனின் உளத்தன்மையினைச் சூழலோடு எடுத்துரைக்கும் இலக்கியமாகச் சங்க இலக்கியம் விளங்குகிறது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- பெண்ணிய உளவியல் என்பது பெண்களுக்கான சரிசமமான உரிமைகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான தனித்த அழுத்தை ஏற்படுத்தித் தருவது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- தீமைகளிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற விருப்பமே நம்பிக்கையை நிலைநிறுத்துகின்றது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஒரு செயல் தொடங்கும்போது அச்செயல் நல்லவையாக முடியவேண்டும் என்றும் எவ்வித தீங்கும் வருதல் கூடாது என்பதற்காகப் பறவைகளின் ஒலியினையக் கொண்டு நிமித்தம் பார்த்தனர் என்ற செய்தி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- தான் கொண்ட கொள்கைக்கு இடையுறுவரின் சபித்தலில் பெண்கள் ஈடுபடுவர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- ‘ஏழு’ என்ற எண்ணின் மீது பெண்கள் கொண்ட நம்பிக்கை வழியாக ஆய்வின வழியாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- கணவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை அறிந்த பெண் வன்மம் செலுத்துபவளாகவோ, போட்டிக்காக மாறுபவளாகவோ இல்லாது தன் உணர்வினை அடக்கியே வாழ்கிறாள் என்பது ஆய்வின் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- கணவன் பரிந்த நிலையில் பெண்கள் ஒப்பனையில் நாட்டம் செலுத்தவில்லை. தலைவன் பிரிந்த நிலையில் கூந்தலில் நெய்யணிதல் இல்லை, மலரணிதல் இல்லை போன்ற செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

1. சங்க இலக்கியப் பெண்களின் கூற்றுவழி அறியலாகும் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள.
2. சைவ, வைணவ இலக்கியத்தின் வழி அறியலாகும் மகளிா மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்.
3. புதுக்கவிதைகளில் மகளிர் மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகள்.

போன்ற தலைப்புகளில் ஆய்வைச் செய்யலாம் என்று அடுத்துவரும் ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டி இந்த ஆய்வேடு நிறைவு பெறுகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

எண்	பெயர்	நூல்
1	**அகத்தியலிங்கம்.ச**	சங்கத் தமிழ் அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம்,அண்ணாமலைநகர்.
2	**அரங்க இராமலிங்கம். டாக்டர்**	பௌத்தம் போற்றிய பெண் தெய்வங்கள் தேன்மழைப் பதிப்பகம், 34, கொத்தவால் தெரு, ஆலந்தூர், சென்னை - 16
3	**அரிமா இளங்கண்ணன்.ஆ**	நாச்சியார் திருமொழி சாரதா பதிப்பகம், அண்ணாநகர், சென்னை, பதிப்பு 2015
4	**அரங்க மல்லிகா**	தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும் நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.2001 தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியக் கோட்பாடும். உங்கள் நூலகம்(கீற்று.காம்) பெண்ணின் வெளியிம் இருப்பும்
5	**அரங்க மு.முருகையன்**	சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113
6	**அழகம்மை.கே.பி**	சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர் மணிவாசகர் பதிப்பகம் வெளியீடு: பி-71, அரவிந்த் இல்லம் த.வீ.வாரியம், கலனிவாசல், காரைக்குடி.
7	**ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி**	முத்தங்கள் தீர்ந்துவிட்டன குமரன் பதிப்பகம் முதற்பதிப்பு 2004
8	**இராசகோபாலன்.தி**	பன்முகநோக்கில் பெண் தமிழ்த்துறை, சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரி, சென்னை -59
9		
10	**இராசமாணிக்கனார்.மா**	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பாரி நிலையம், சென்னை.
11	**இராமகிருஷ்ணன்.ஆ**	அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஒப்பாய்வு சர்வோதய இலக்கியப் பண்னை, மதுரை-625001
12	**இராமாத்தாள்.கு.ம**	பெரியாரியப் பெண்ணியம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை -113
13	**இராமநாதன்.வி.கரு**	பாரதியார் கவிதைகள்

		ஸ்ரீ இந்து பப்ளிகேஷன்ஸ், எண்.100, கெனால்பாங்க் ரோடு, கிழக்க சி.ஐ.டி. நகர், சென்னை - 35
14	**இரயாகரன்**	ஆணாதிக்கமும் பெண்ணியமும் கீழைக்காற்று வெளியீட்டகம், 10 அவுலியா சாகிபு தெரு, எல்லீஸ் சாலை, சென்னை - 2
15	**இளங்கம்பன்**	சங்க இலக்கியத்தில் மனித உரிமைகள்
16	**ஔவை**	எதை நினைந்தெழுவதும் சாத்தியமில்லை காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை. பதிப்பு 2001
17	**கணேசலிங்கன்.செ**	பெண்ணடிமை தீர. பாரிநிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு - 2001
18	**காமராசன்.நா**	சகாராவைத் தாண்டாத ஒட்டகங்கள் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 58,டி.பி கோயில்தெரு திருவல்லிக்கேணி, சென்னை - 05
19	**கல்யாணசுந்தர முதலியார். திரு.வி**	பெண்ணின் பெருமை(அ)வாழ்க்கைத் துணை,சாது அச்சுக்கூடம், இராயப்பேட்டை, சென்னை
20	**கனிமொழி**	காலச்சுவடு பதிப்பகம் நாகர்கோவில் - 629001 முதற்பதிப்பு – 2003
21	**கதிர் முருகு.முனைவர்**	அற்புதத் திருவந்தாதி மூலமும் உரையும், சாரதா பதிப்பகம், சென்னை. புதிப்பு 2007
22	**கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை**	மலரும் மாலையும் பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை
23	**கவிஞர் கண்ணதாசன்**	கண்ணதாசன் கவிதைகள் கண்ணதாசன் பதிப்பகம், சென்னை
24	**கணேசலிங்கன்.வெ**	பெண்ணியப் பார்வையில் திருக்குறள் குமரன் புத்தக இல்லம், வடபழனி,சென்னை-26
25	**கீதா.மு**	மார்ச்சியமும் பெண்ணிய வாதமும் புஸ்தகா டிஜிட்டல் மீடியா
26	**குட்டி ரேவதி**	உடலின் கதவு மணிக்குடம் பதிப்பகம், பதிப்பு 2006
27	**கோகிலவாணி.சு**	சங்க இலக்கியத்தில் தாய் - சேய் உறவு ஓர் உளவியல் நோக்கு , தி- பார்க்கர், இராயப்பேட்டை, சென்னை - 14
28	**கோவிந்தன்.கா.புலவர்**	சங்கத் தமிழ் புலவர்கள் வரிசை 5, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி

		பண்டையத் தமிழன் போர்நெறி தமிழ்த்தாய் பதிப்பகம் 16, இராமானுஜர் தெரு, கிட்லபாக்கம், சென்னை - 64
29	**கைலாசபதி.க**	சமூகவியலும் இலக்கியமும் நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை
30	**சதாசிவம்.சு முனைவர்**	பழந்தமிழர் பண்பாட்டு நெறிகள், செம்மூதாய்ப் பதிப்பகம், சென்னை-64
31	**சதாசிவன்.கோ**	தமிழகத்தில் தேவதாசிகள் கமலாலயன், அகநி பதிப்பகம், வெளியீடு-2013
32	**சரளா இராசகோபாலன்**	சங்க இலக்கியத்தில் தோழி ஒளி பதிப்பகம், சென்னை - 108
33	**சந்தானம். பேரா.எஸ்.**	பேரா.எஸ்.சந்தானம். கல்வியின் உளவியல் அடிப்படைகள். பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை-4
34	**சாந்தி சச்சிதானந்தம் (இலங்கை)**	பெண்களின் சுவடுகளில் தமிழியல் பதிப்பகம், 1989 பெண்கள் ஆவணக நூல்கள் Noolaham No.7294
35	**சீனிவாசன். டா.ரா**	சிலப்பதிகாரம் மூலமும் திறனாய்வும் அணியகம், 5, செல்லம்மாள் தெரு, செனாய் நகர், சென்னை – 30
36	**சுப்பரமணியன்.ச.வே**	சங்க இலக்கியம்(எட்டுத்தொகை மூலமும் உரையும்,மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம், 31,சிங்கர் தெரு,பாரிமுனை , சென்னை – 108
		தமிழ் மரபுச் செல்வம், சங்ககாலப் பெண்பால் புலவர்கள் மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சென்னை-1
37	**செந்தமிழ்ச்செழியன்**	திருக்குறள் தெளிவுரை சக்திப பப்ளிஷிங் ஹவுஸ் வண்ணாரப்பேட்டை, சென்னை - 21
38	**செல்வி திருச்சந்திரம்**	பெண்ணடிமையின் பரிமாணங்களும் பெண்ணுரிமையின் விளக்கங்களும், பெண்கள் கல்வி, ஆய்வு நிறுவன வெளியீடு

39	**தமிழ் நூலுலகம்**	முத்தொள்ளாயிரம் ஜீவா பதிப்பகம்,4வது தளம், நாமக்கல்-637001
40	**துரை தண்டபாணி**	நீதி நூல்கள்(மூதுரை) உமா பதிப்பகம், மண்ணடி, சென்னை-1
41	**திலகபாமா**	சிறகுகளோடு அக்கினிப் பூக்களாய் மதிநிலையம், சென்னை – 17 முதற்பதிப்பு 2002
42	**தேவதத்தா**	தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும் நட்புடன் அரங்க மல்லிகா
43	**நவீனத் தமிழாய்வு**	ராஜா பப்ளிகேஷன்ஸ் இப்ராகிம் நகர், திருச்சி – 6200023
44	**நாகராஜன்.பேரா.கி.**	கல்வி உளவியல், இராம் பதிப்பகம், சென்னை-93
45	**நாகராஜன்.கரு**	தமிழர் கண்ட மணம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை -20
46	**பாரதிதாசன்**	குடும்ப விளக்கு பாரிநிலையம், சென்னை -1
47	**பாலசுப்பிரமணியன்.சி.டாகடர்**	சங்க கால மகளிர் 184, பிரகாசம் சாலை, சென்னை-108
48	**பரமசிவானந்தம்.அ.மு.**	பெண் தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம், சென்னை. பதிப்பு 1955 மற்றும் 1960
49	**பஞ்சாங்கம்.க.முனைவர்**	மகாகவி பாரதியாரின் பெண்ணியக் கட்டுரைகள் 2000, பாரதி அன்பர்கள், புதுச்சேரி.
50	**பிரேமா.இரா**	பெண்ணியம் -அணுகுமுறைகள் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், தி.நகர்
		பெண்ணியம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை,1994

51	**புவனேசுவரி.சு**	சங்க கலை இலக்கியங்களில் பண்பாடு தமிழ்த்துறை எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி சென்னை.
52	**பெரியார்**	பெண் ஏன் அடிமையானாள் பெரியார் சுயமரியாதை பிரசுர வெளியீடு, சென்னை -7 முதற்பதிப்பு 1969
53	**மகாகவி பாரதியார்**	பெண் விடுதலை சாமி புக்ஸ், மயிலாப்பூர், சென்னை - 4
54	**மாணிக்கனார்.வ.சுப.**	தமிழ்க்காதல் மய்யப்பன் பதிப்பகம் புதுத்தெரு, சிதம்பரம் -01, பதிப்பு 2002
55	**மணி.சு.பெ**	சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்கள் மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
56	**மீனாட்சி முருகரத்தினம்**	பெண்ணியச் சிந்தனைகள் ஆய்வுக்கோவை, 2004. (ப.140)
57	**முத்துக்கண்ணப்பர்.தி**	ஔவையார் வாழ்வும் வாக்கும். நர்மதா பதிப்பகம்,பாண்டி பசார், பார்தசாரதிபுரம், தி.நகர், சென்னை-17
58	**முத்துச் சிதம்பரம் .ச**	பெண்ணியம் -தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், தி.நகர்.1995 பெண்ணிய ஆய்வுகள்
59	**முருகேசபாண்டியன்.ந**	சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் மருதா பதிப்பகம், சென்னை. முதற்பதிப்பு - 2003
60	**மேத்தா.மு**	ஊர்வலம் திருமகள் நிலையம், பார்தசாரதி புரம், சென்னை 17 . பதிப்பு 2009
61	**ராஜம் கிருஷ்ணன்**	காலந்தோறும் பெண் நாம்தமிழர் பதிப்பகம் 2011, 6-16, தோப்பு வெங்கடாசலம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை – 5
62	**ரெங்கம்மாள்.இரா**	பெண்ணியம் அணுகுமுறைகளும் இலக்கியப்

		பயன்பாடும்.
63	**வசந்தகுமாரி.மா**	சங்க இலக்கியத்தில் கருத்தாடல் பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை
64	**விசுவநாதன்.பி**	உளவியலும் வாழ்வியலும் இன்லேண்ட் புக்ஸ், சென்னை. மு.ப.2002
65	**வைரமுத்து.மா**	இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல சூர்யா லிட்ரேச்சர்(பி) லிட், 15,4வது குறுக்குத்தெரு, டிரஸ்புரம், சென்னை - 24
		திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புக்கள் திருமகள் பதிப்பகம்,திருமகள் நிலையம், சென்னை, பதிப்பு 2010
		இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்க அல்ல விசா பப்ளிகேசன், சென்னை
66	**ஸ்சுவாமி**	திருப்பாவை பாசுரம் 2 விகடன் பிரசுரம், சென்னை, பதிப்பு 2009
67	**ஜோதிராணி.க.அ**	சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள் உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

ஆய்வேடுகள்

1. **மு. சிவப்பிரகாசம்-சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - பன்முகப் பார்வை**
2. **சு.விஜயலெட்சுமி- தமிழ்க் கவிதைகளில் பெண்ணுரிமை**
3. **பி.எஸ்.சுமதி – சமுதாயத் தொண்டில் சமய மகளிர்**
4. **சீ. செஞ்சுலட்சுமி – அகப்பொருள் இலக்கண நூல்களில் தோழிமரபு**
5. **மு.ஜெயலெட்சுமி – பெரியார் பார்வையில் பெண்**
6. **பெண்ணியப் பார்வையில் பாரதியார் படைப்புகள்**
7. **பெண்ணியமும் பாரதியாரின் காலச்சூழலும்**
8. **பெண்ணிய அணுகுமுறையில் பாரதியார் படைப்புகள்**

9.பெண்ணியம் தாள்-5

விநாயகா மிஷன் பல்கலைக்கழகம், சேலம்

பி.எ. தமிழ் மூன்றாம் ஆண்டு(பாடத்திட்டம்)